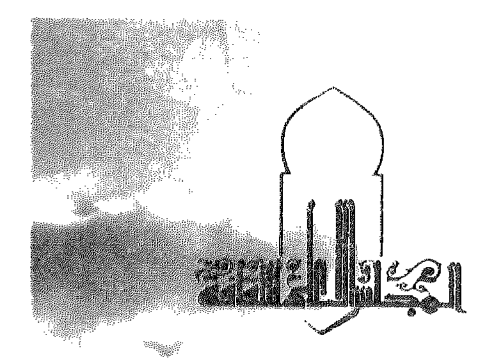


توفيق الحكيم يتذكر



إعداد
جمال الغيطاني

المجلس الأعلى للثقافة

توفيق الحكيم يتذكر

إعداد : جمال الغيطانى



١٩٩٨

تصميم الغلاف : محمد بغدادى .
إشراف وتنفيذ : عبد الرحمن سعد حجازى .

مقدمة

لا أستطيع تحديد السنة التى بدأت فيها صلتى بتوفيق الحكيم. من الصعب أن أحدد البداية كما أقدر على تعيين اللحظة التى وقع فيها بصرى على نجيب محفوظ لأول مرة ذات صباح قاهرى هادئ، يوم جمعة، أحد أيام عام تسعة وخمسين.

إننى أقصد العلاقة الشخصية بالطبع، فاسم توفيق الحكيم كان من الأسماء الأولى الكبيرة التى استقرت فى وعيىّ منذ أن بدأ تفتحى على القراءة، والأدب، ولم يكن الاقتراب الشخصى من توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أمراً هيناً، كان للكبار رهبة عندنا، نراهم فنقترب منهم باحترام كبير، وأذكر أننى فى بداية ترددى على ندوة الأوبرا الأسبوعية، كنت أجلس فى مواجهة نجيب محفوظ صامتاً، حتى إذا رغبت فى الحديث أرفع إصبعى طالباً الكلمة، مستأذناً، وكأننى التلميذ فى الفصل.

إذ أقول لنجيب محفوظ فإن كلمة «الأب» تتداعى على الفور إلى الذهن ، وإذ أذكر توفيق الحكيم فإن صفة «الجد» هى الأقرب .

طبقة صوته الفريدة، التى تشبه صوت حكيم مصرى قديم يجلس فى موقع ظليل داخل معبد عتيق ، يتحدث فى بساطة، لكنه ينطق بالحكمة، طبقة صوته تلك إذ يتحدث، إذ تعلو أو تنخفض تتردد عندى باستمرار، وأفتقدها .

يرتبط عندى بأماكن محدودة .

مقهى بترو اليونانى الجميل القريب من طابية سيدى بشر ، الزمن يرجع إلى الستينيات، زرقة البحر، صحو السماء، نسمات الزمن الشذرى الجميل .

ربما تكون المرة الأولى فى هذا المقهى، إذ كانت الصلة امتداد للعلاقة بنجيب محفوظ الذى كنت أسعى إليه دائما ، ، من مقهى إلى مقهى ومن درجة إلى درجة فى ارتقاء الحميمية .

مرة نادرة فى مقهى الفيشاوى القديم الذى هُدِم بقرار جائر من محافظ القاهرة عام تسعة وستين ، وبإزالة الجزء الأكبر منه فقدت القاهرة جزءاً هاماً وركناً ركينا من ذاكرتها .

عند مدخل المقهى توفيق الحكيم، والدكتور حسين فوزى، وشخص آخر غابت ملامحه عنى .

غير أن المكان المرتبط به، فيقع فى الطابق السادس من مبنى الأهرام الذى افتتحه الرئيس عبدالناصر عام تسعة وستين، وأشرف على التخطيط له وتشييده الأستاذ محمد حسنين هيكل ، ويعد من أرسخ العمارات الصحفية التى رأيتها فى العالم .

الطابق السادس منه خصص للأدباء الكبار من كتابه .

اعتدت صباح كل خميس أن أذهب إلى الطابق السادس فى مبنى جريدة الأهرام. فى هذا الطابق، وفى الجناح الأيمن توجد مكاتب كبار كتاب الأهرام، حجرة الأستاذ إحسان عبدالقدوس والأستاذ مصطفى بهجت بدوى، ثم غرفة توفيق الحكيم، ثم غرفة تضم مكاتب أديبنا الكبير نجيب محفوظ ، ويوسف جوهر، والدكتور زكى نجيب محمود ، والدكتور حسين فوزى، غرفة توفيق الحكيم مفتوحة طوال اليوم، عند وصوله يخرج سلسلة مفاتيحه، يفتح بابها بنفسه. ثم يعلق عصاه الشهيرة إلى دولاب المكتبة، ويجلس إلى المكتب مرتديا البيريه الأزرق فى الشتاء وحلة رمادية من الصوف ذات صديرى لم أرها تتبدل منذ سنوات (إلا إذا كان يمتلك أكثر من حُلّة لها نفس الشكل) .

يظل باب حجرته مفتوحا طوال مدة بقائه وحتى الثانية والنصف ظهرا ، لا توجد سكرتيرة، لا توجد حواجز فى وجه الضيوف من الأصدقاء، ولكن إذا كان الأمر يتعلق بمقابلة صحفية أو ضيف أجنبى فلابد من تحديد ميعاد أولا. والأمر هنا صارم جدا ، وإذا ما تمت المقابلة فلابد أن يتأكد أولا من عدم وجود جهاز تسجيل، فى يوم الخميس من كل أسبوع تتحول حجرة كاتبنا الكبير إلى ما يشبه الملتقى الأدبى، أو الندوة،

فعلى الرغم من وجود مكاتب لنجيب محفوظ وحسين فوزى والدكتور نجيب محمود، إلا أن جلستهم تكون فى حجرة أديبنا الكبير، فيما عدا الأستاذ نجيب محفوظ الذى يضطر إلى الاختلاء فى حجرته بعض الوقت بأحد الصحفيين أو الإذاعيين ليدلى بحديث أو رأى، جلسة الخميس أشبه بندوة، وسيد الكلام فيها بلا منازع هو توفيق الحكيم نفسه، والمنبع الذى يستقى منه الحديث لا ينضب أبدا ؛ إذ يقف فى نقطة وراءها ما يقرب من تسعين عاما- مد الله فى عمره- من الخبرة والتجربة والرؤية، ويعبر عن هذا كله فى بساطة وتواضع، يخلط الحكاية المشوقة بالمثل، بالحكمة، ورؤية وجهه أثناء الحديث متعة فى حد ذاتها، إنه من أكثر الوجوه التى رأيتها قدرة على التعبير، خاصة بريق عينيه الذى لم تنل منها الشيخوخة، مع مسحة خفيفة من السخرية، والقدرة على المداعبة، وكثيرا ما يستخدم يديه وأصابعه فى التعبير عما يريد أن يقوله، وإذا سرد حوارا فإنه يحكيه بالتمثل منتقلا من الفرح إلى الغضب، إلى السخرية، وكثيراً ما يهوى الحكيم مداعبة أصدقائه . (مجيد طوبيا) ، فى الحياة الأدبية ، على شبه قريب منى، وعندما أذهب إلى زيارة الأستاذ توفيق الحكيم، فإذا كانت علاقتنا على قدر كبير من الانسجام، فإنه يرحب بى فورا "أهلا، تعال يا جمال اقعد"، أما لو كنا اختلفنا فى شىء ما قبل اللقاء فإنه ينظر إلىّ مليا، ويقول: "هو انت مين بقى؟ جمال ولا مجيد؟"، فأوضح له أننى جمال، عندئذ يقول: "ما أنا عارف"، من أهم سمات علاقتنا بالجد توفيق الحكيم أنه مفتوح علينا، ونحن مفتوحون عليه، فلا نشعر تجاهه بالرهبة، أو بأن ثمة حاجزا بيننا، أنا شخصيا أشعر تجاهه بالألفة والود، ولا أتردد لحظة فى إبداء رأيى المخالف لرأيه مهما كان، مع علمى مسبقا أنه لن يغضب، وتلك سمة لا نشعر بها إلا فى مواجهة الكبار، هذا ما كنت أشعر به تجاه الشيخ أمين الخولى. أيضا فإن توفيق الحكيم لا يتردد لحظة فى أن يقف إلى جانب الشباب والاتجاهات الجديدة، وأذكر أننى عندما رشحت لنيل جائزة الدولة فى الرواية، وافق أعضاء اللجنة بحماس على ترشيحى، وكانوا : نجيب محفوظ ويحيى حقى وإحسان عبدالقدوس والكاتب المسرحى الكبير نعمان عاشور، ولكن بعض الأدباء الموظفين بالمجلس الأعلى للثقافة وأعضاء هذه اللجنة حاولوا توجيه الجائزة لخدمة علاقاتهم الشخصية، ولكن توفيق الحكيم حسم هذه المناورات بوقوفه جانبى .

* * *

عرفت توفيق الحكيم من إبداعه الأدبى والفكرى أكثر مما عرفته على المستوى الشخصى، أعتبر «يوميات نائب فى الأرياف» من الدرر الثمينة فى خلاصة الفن الروائى الإنسانى، إنها واحدة من أجمل الروايات فى أدب القرن الذى أوشك على الانقضاء. أما «زهرة العمر» فهو الكتاب الضرورى لأى مبدع ينوى أو يشرع، إذ نتابع فيه تكوين الفنان المبدع كما يجب أن يكون. ما زلت مبهوراً بالأسلوب الخاص للحكيم، والذى يتميز بوضوح وعمق وإيقاع يكاد يكون مسموعاً. كان الحكيم من المتذوقين الكبار للغة. وانعكس هذا على لغته، اقتربت منه أكثر فى سنوات السبعينات، وكثيرا ما كنت أجده وحيداً فى مكتبه الذى لم يُغلق بابه قط، يتصور الحجرة الفسيحة، كنت أجده فى حالات عميقة من التأمل، وبعد رحيل ابنه الوحيد إسماعيل كان دائم الشجى. وفى لحظة قال لى يوما :

«فى طفولته كان إذ يقترب منه، أطلب من أمه أن تأخذه بعيداً عنى حتى أستمر فى القراءة والكتابة، وها أنذا لا أتلمس منه كلمة بالسمع ولا نظرة حتى، لقد صنعت ما صنعت ليتنى لم أفعل» .

ولم أكن أُعلق، إنما أصغى باحترام إلى حزن الجد الكبير وبوحه المؤلم. كان المكتب يكتمل يوم الخميس عندما يجيئ نجيب محفوظ، وحسين فوزى، وكان إحسان عبدالقدوس يطل على المجتمعين، أو يفد يوسف إدريس بصخبه وحضوره القوى.

اعتاد نجيب محفوظ أن يجلس فى نفس الموضع، أمام المكتب، ويمكننى القول إنه كان، وما زال، يُجلّ توفيق الحكيم، ويحتفظ حتى الآن وباعتزاز كبير بقلم حبر أبنوس أهداه له الحكيم. يضعه فى خزانة أشيائه الثمينة وأوسمته وقلادة النيل العظمى وجائزة نوبل و«طقطوقة» من الفضة الخالصة أهداها له الحكيم فى احتفال الأهرام الشهير به ، وقال له : أهديك هذه الطقطوقة من حر مالى ، وهذا ما لم أفعله من قبل ولن أفعله من بعد .

بعد وفاة الحكيم خُصصت الغرفة له ، ولم يجلس أحد قط على مكتب الحكيم ، أو حتى بالقرب منه .

فى عام ثمانية وسبعين، كان الصديق عماد الدين أديب مديراً لمكتب جريدة الشرق الأوسط فى القاهرة، اقترحت عليه حواراً مطولا مع توفيق الحكيم على صورة الحوار الذى سجلته مع نجيب محفوظ، ونُشر أولا فى حلقات ظهرت بجريدة الشرق الأوسط، واقترحت أن يدفع المكتب لتوفيق الحكيم مقابل إدلائه بالحديث، وكان ذلك تقليداً حديثاً فى الصحافة العربية، وإن كان متبعاً فى الإعلام الأجنبى. وبالفعل بدأنا جلسات يومية، تم خلالها تسجيل ما يقرب من عشرين ساعة. ما زلت أحتفظ بهذه التسجيلات وأستمتع أحيانا بالإصغاء إليها، كان متحدثاً رائعاً، يتدفق وينتقل من موضوع إلى آخر، ويتحدث بملامحه وإشارات يديه. كان يمثل أحيانا عندما يتحدث عن آخرين، وهنا تبدو موهبة الحكيم المسرحية، وكان فى عينيه تعبير ساخر مستتر دائماً، إن أوضح ما أذكره منه: عيناه، عيناه المليئتان بالحيوية والشفافية أيضا.

هكذا ظهرت هذه الفصول فى جريدة الشرق الأوسط أولا. وفى الأعوام التالية سجلت إجاباته على أسئلة أخرى، واكتملت الفصول فى عام ثلاثة وثمانين، ونشرت فى مجلة آخر ساعة، ولم أغير فيها عندما اقترح علىّ الصديق الكبير الدكتور جابر عصفور إصدارها فى كتاب بمناسبة الاحتفال بمئوية ميلاده.

تلك هى الظروف المؤدية إلى كتابة تلك الفصول. التى أضاءت لى جوانب عديدة من شخصية الجد الحميم. وأنا حتى لى جلساتنا الطويلة اقترابا نادراً منه، أضاف إلىّ الكثير.

خلال حواراته معى أهدانى فصلا من رواية لم يتمها، وهذا ما كتب حول هذا الفصل عندما نشر لأول مرة فى مجلة آخر ساعة.

«أهدانى الكاتب الكبير توفيق الحكيم نصا أدبيا لم ينشر. مشروع رواية كتبه عام ١٩٤٤، مستلهم من مقهى بترو الذى أزيل من الإسكندرية الآن. ومشروع الرواية هذا عمل فنى متكامل فى حد ذاته، أبقاه كاتبنا الكبير أربعين عاما كاملة، ثم قرر أن ينشره أخيرا، وفى «آخر ساعة».

إننا نضع هذا النص الفريد أمام قراء «آخر ساعة» وأمام الدارسين المهتمين بالإبداع الفنى .

عبر سنوات عديدة تقارب العشرين عاما ، تشكلت علاقة عميقة بين توفيق الحكيم وعدد من أدباء جيلى، وكما قلت من قبل فإننى أعتبر الحكيم بمثابة الجد الأكبر للأدب المصرى الحديث، والعلاقة بين الأحفاد والجد تختلف عن العلاقة بين الابن والأب، لذلك لاتخلو علاقتنا بالحكيم من عنصر الدعابة .

كنت كعادتى أزور الأستاذ نجيب محفوظ يوم الخميس. وبعد انتهاء الزيارة انتقلت إلى الحجرة المجاورة، كان الحكيم يجلس وحيدا ، وكثيرا ما أجده وحيدا مكتئبا عند زيارتى له في الأهرام، خاصة فى السنوات الأخيرة التى رحل فيها ابنه، ورحلت فيها زوجته، بعد أن جلست، أبدى الحكيم إعجابه بما أنشره فى آخر ساعة، ثم التفت إلىّ قائلا :

– إنت عارف أنا باحبك، لأنك جاد ،

فأومأت مصغيا ،

ثم قال بعد لحظة صمت،

– وعشان كده ، أنا حديلك حاجة كويسة قوى، بس بعدين مش دلوقتى، .

وأدركت أن الحكيم يحاول استثارة فضولى لشىء ما ، غير أننى لم أظهر اهتمامى، أبقيت ملامح وجهى هادئة جدا. وبعد لحظة من الصمت، مد الحكيم يده إلى الدرج، وهذا الدرج الموجود إلى يمينه يحتوى على أوراق غريبة جدا ، بعضها يمت إلى بدايات القرن، والآخر إلى الخمسينيات، أوراق بالفرنسية، وأخرى بالعربية، وعناوين وأرقام تليفونات، وصور من رسائل، والحكيم يعرف كل المحتويات، ويسحب ما يريده بسهولة شديدة، مد يده إلى الدرج، وأخرج منه مظروفا أصفر اللون، قديما ، قال لى:

– الحاجة اللى أنا عاوز أديهالك هنا ، بس مش دلوقت، بعدين؟

ومرة أخرى لم أظهر اهتماما، بهدوء، والتفت الحكيم ناحية الدرج، وقبل أن يعيد النظر إليه، قال لى فجأة:

- ولا أقولك، ممكن تشوفها دلوقت بس مش حتاخدها النهاردة،

وعلى مهل مددت يدى إلى المظروف، وأخرجت الأوراق القديمة التى بداخله، كان المظروف يحتوى على مفاجأة أدبية حقيقية، مشروع رواية كتبه الحكيم عام ١٩٤٤، ولكنه ظل مشروعا فقط، ولم يكتب الرواية، لماذا؟ لأن الفكرة لم تعجب الحكيم، لماذا؟ لأنه لم يرض عنها، غير أنه بعد كل هذه السنوات التى تقارب الأربعين، يقرر أن يعطيها لى، وأن ينشرها، بالطبع النص الذى نقدمه اليوم فى «آخر ساعة»، كما كتبه الحكيم عام ١٩٤٤ بدون أى زيادة أو تعديل، يلقى أضواء كثيرة على عملية الإبداع والخلق عند الحكيم، أبعادها، وكيف تتم؟ ولماذا لم يكتب الحكيم هذه الرواية؟ فى الوقت الذى قد يعتبر البعض هذا المشروع عملا فنيا متكاملا.

بهدوء أيضا، أعدت المظروف إلى أستاذنا توفيق الحكيم، وقلت:

- إنه عمل مثير حقا،

أمسك الحكيم بالمظروف، ومرة أخرى أعاده إلى الدرج، ولكن قبل أن يدسه بين الأوراق، التفت إلى، وكنت متشاغلا بالنظر إلى جهاز التليفون، وثمة مرح طفولى داخلى، فكاتبنا الكبير كان يريد أن يقدم إلىّ النص تقديما فيه تشويق، وإثارة، ولكن مقابلة ذلك بهدوء جعلته يختزل المسافة الزمنية التى يقرر فيها أن يعطينى النص،

قال الحكيم:

- ولا أقول لك، خدها دلوقتى،

ثم قال:

-أنا ماضمنتش عمرى، لو مت الورق ده كله حيختفى،

وقلت له :

- أطال الله عمرك .

منذ رحيل ابنه إسماعيل، يكثر توفيق الحكيم من ذكر الموت، ويقول إنه فى مرحلة انتظار النهاية .

أطال الله عمر كاتبنا الكبير .

* * *

كان ذلك فى عام ثلاثة وثمانين، كان توفيق الحكيم رغم تجاوزه منتصف العقد التاسع صافى الذهن، ثاقب البصيرة، شديد حيوية الذهن، وفى عام ١٩٨٧، رحل عن عالمنا بعد مرض ألزمه الفراش شهوراً، أذكر ألماً باء على ملامح نجيب محفوظ، قال لى إنه زار توفيق الحكيم صباح اليوم. وعندما اقترب منه تطلع إليه وسأل: «أنت مين؟»

قال لى نجيب محفوظ إنه خرج من الغرفة حزينا، مردداً: «رحمة ربنا أفضل»

يرحمه الله رحمة واسعة .

جمال الغيطانى نوفمبر ١٩٩٨

الفصل الأول : أبى

لا أعرف شيئا عن طفولة أبى، لم يكن يقص علىّ تفصيلاتها، وهكذا لا أدرى ظروف تربيته، كان والدى ابن الزوجة الأولى لجدى الذى كان متزوجا من أربع زوجات، ماتت الزوجة الأولى، وهكذا أصبح أبى يتيما فى سن مبكرة، ولا أدرى أيضا الظروف التى دفعت به إلى التعليم أو الاستمرار فيه، كانت فكرة التعليم تلقى مقاومة فى الريف من جانب الآباء. كانوا يفضلون بقاء أبنائهم بجوارهم ليزرعوا الأرض.

كان جدى رجلا متنوراً، قضى فترة من عمره فى الأزهر، وزامل الشيخ محمد عبده، ولكنه لم يستمر، عاد إلى البلدة ليتفرغ لزراعة الأرض التى ورثها عن أبيه، من يدرى؟ ربما لو لم تكن هذه الأرض، لكان استمر فى الأزهر، وأصبح عالما شهيراً، لكنها الأقدار الغامضة.

أذكر جدى، رأيته فى السنين الأخيرة من حياته، كان شيخا جليلا، مهيب الطلعة، يرتدى جبة وقفطانا وعمامة، ويضع على عينيه نظارة طبية سميكة، كان التعليم فى هذا الوقت يقتضى مثابرة وجهدا، ولم يكن يصل إلى المرحلة النهائية إلا المصر، المتشبث، كان والدى يقول لى إنه وبعض إخوته قد درسوا فى كُتّاب القرية، ورغبوا فى التعليم، يأتون فى كل سنة دراسية بمن يتشفع لهم عند والدهم حتى يقبل استمرارهم فى التعليم، فكان يبدى معارضة، ثم يقبل بشرط. هو أن يكون العام الجديد آخر عام لهم فى الدراسة، وبعده يعودون إلى الزراعة.

وهكذا مضى عام وراء عام، حتى أصبح والدى فى نهاية المراحل المؤدية إلى مدرسة الحقوق، ويبدو أن جدى رأى ما ينتظر والدى من مستقبل، وربما جمح خياله إلى أن ابنه سيصبح واحداً من ذوى الجاه.

ولكن فكرة الأصل فى عدم قبول التعليم لم تكن هى العقبة الوحيدة فى وجه الجيل الذى انتمى إليه أبى

جاء والدى إلى القاهرة مع بعض أقاربه الذين يدرسون، كانوا يعيشون فى مسكن متواضع، يطبخون بأنفسهم، وينظفون ويغسلون ثيابهم، كان ميعاد الطهى يوم الجمعة من كل أسبوع، يعنى طبخة واحدة، أما بقية أيام الأسبوع فكانت كلها للفول والجبن الذى يشترونه من السوق، المهم، أى طبخة فى تصورك كانوا يعدونها يوم الجمعة؟

إنه العدس

أذكر حكاية قصها والدى، اضطروا فى يوم جمعة إلى ترك حَلّة العدس فوق النار فى عهدة أخيهم الصغير، وخرجوا لقضاء بعض الأمور: وما أن خرجوا، حتى خرج شقيقهم الأصغر بدوره ليلهوا مع أصحابه فى الحارة. وكان هذا الأخ كثير التخلف عن المدرسة، المهم أنه بعد وقت قضاه فى اللعب، تذكر حلة العدس، عاد مسرعا، فوجد ما فيها قد غلى وفار وانسكب على الأرض، وبسرعة غرف بكفه العدس الممتزج بالتراب وأعاده إلى الحلة، عاد أشقاؤه يحملون الفجل والكرات، وهم يحلمون بوجبة ساخنة، شجية، وعندما بدأوا الأكل، اكتشفوا أمر العدس، مخلوط بالتراب، وعندئذ أمسكوا بشقيقهم الأصغر، وانهالوا عليه ضربا حتى اعترف. وأفلت منهم إلى خارج الحجرة هاربا، اختفى عنهم تماما، وحاولوا العثور عليه. بذلوا فى ذلك مجهودا عظيما، وحتى يأمنوا هروبه بعد أن أعادوه، قاموا بربطه بحبل من وسطه بواسطة بكرة فى سقف الحجرة، يشدونه إليها إذا خرجوا.

ولكن كان للأخ الأصغر مشاكل عديدة لاتنتهى، وملاعيب لاتنفذ، فى أحد الأيام عاد أحدهم من البلدة، وبالطبع معه «زيارة»، فيها الأرز والدجاج والحمام، جلسوا جميعا للاحتفال بالطعام النادر، وضعوا الأرز فى قصعة كبيرة على هيئة كومة، وعندما بدأوا الأكل أسرع الأخ الأصغر إلى التهام الحمامة بسرعة ، ثم دس يده تحت الأرز وراح يتسلل بأصابعه حتى سحب الحمامة التى توجد فى مواجهته، ولم يتنبه صاحبها إلا عندما لمحها فى فم الأخ الأصغر، فثار ثورة عنيفة، وعندئذ صاح: «هاتوا كماشة أخلع أسنان هذا الملعون» .

وخاف الصغير خوفا عظيما فهرب، ولكنه فى هذه المرة هرب هروبا كبيرا، هرب إلى خارج القطر نفسه، مضى إلى الشام على مركب شراعى، ثم ظهر بعد سنوات فى البلدة، وكان يمرح، ويضحك».

أذكر أننى عثرت بين أوراق أبى على قطعة نحاسية، كنت ألعب بها، ولا أعرف معناها، كنت صغيرا جدا، وعندما بدأت ألم بالقراءة، قرأت عليها «مجلة الشرائع»، كانت ختما من تلك الأختام التى تطبع إيصالات الاشتراكات، وفيما بعد عثرت على عدد من هذه المجلة، كان مؤسسيها ثلاثة من طلبة مدرسة الحقوق، إسماعيل صقر، الذى أصبح سياسيا بارزا، ورئيسا لوزراء مصر، ولطفى السيد، وإسماعيل الحكيم، وعرفت أن هؤلاء الطلاب، كانوا على سعة من الأفق، وقدرة وجلد على التحصيل والدرس، لقد درس والدى فى مدرسة الألسن فى البداية، وكان معه عبد العزيز فهمى، ولكن تبين لهما أن مستقبل الحقوق أفضل، فتركا الألسن والتحقا بها، اتصل والدى أيضا بالأزهر، قرأ القرآن وكان مداوما على قراءته، وكتب الفقه، وكتب الشعر والأدب، وقد وصل إلىّ عدد كبير من هذه الكتب القديمة الصفراء التى انتفعت بها. كان جيل والدى صبورا، جلودا، حتى فى مداعباته.

دعنى أقرأ لك جزءا من مقالة كتبها المرحوم عباس محمود العقاد نشرها فى يونيو ١٩٥٤، فى اليوم الذى انتخبت فيه عضوا فى المجمع اللغوى، وللصدف الغريبة، لأشغل مكان كرسى «عبدالعزيز فهمى» بالذات صديق والدى، يقول العقاد:

«هذه فكرة، تأتى فى أوانها بعد استقبال زميلها، «توفيق الحكيم» بالمجمع اللغوى، وبعد استقباله فى مكان «عبدالعزيز فهمى»، رحمه الله، لم يكن يدور بخلد الأديب الفقيه الكبير أن يقوم إلينا خليفته فى المجمع، حين حدثنى نحو ساعة عن توفيق الحكيم، وإسماعيل الحكيم، قال:

«الله يرحم والده، كان مثل ابنه صاحب «تواليف»، ومضى يحدثنى عن إسماعيل زميله فى المدرسة، ثم فى سلك القضاء، فقال:

إنه «طلع فى رأسه» ذات مرة أن يخترع نوعا من التبغ غير الذى يدخنه الناس، وتساءل .

من ذا الذى فرض علينا تبغ أمريكا، وحرم علينا أن ندخن تبغا من زرع بلادنا؟ وكانت تجربته الأولى فى «العشب الجاف» وبعض الأعشاب التى يبيعها العطارون، ولكنه لم يثابر على هذه التجربة غير أيام. قال الأديب الفقيه الكبير رحمه الله:

وكان زميلنا فى المدرسة محمود عبدالغفار مفلوقاً من زميلنا إسماعيل كرامة لهذه التواليف أو لهذه الفلسفة أو لهذه القنزحة، فتعمد يوما -عندما جاء دوره فى طبع المذكرات المدرسية -أن ينقص منها واحدة، ووزع المذكرات على طلبة الفصل جميعا. وعددهم اثنى عشر طالبا، ما عدا إسماعيل، وجاء دور إسماعيل فى طبع المذكرات بعد أسبوع، فلم ينس جاره القريب، وأحال الأمر على قلة القراء فى المطبعة، ولكنه كشف السر ببيتين من نظمه، أثبتهما على ذيل المذكرة، وقال فيهما :

طبعت من الملازم ستين

وقصر فى مطابعنا الغراء

فمن يحرم فلا عتب علينا

فواحدة بواحدة جزاء

واطلعت على النسخ، وعلمت أنها عبطة بين محمود عبدالغفار بسطوته الريفية، وإسماعيل الحكيم بتقاليعه الشعرية، وذهبت إلى عبدالفغار أقول له :

«إلحق، ليس لك مذكرة فى هذا الأسبوع» .

فهجم عبدالغفار على حجرة المطبعة وانتزع الأوراق وبسطها جميعا أمامه وانتقى أوضحها وأنظفها ومضى بها، وإسماعيل ينظر إليه ويستمع له وهو يناديه بعد أن تخطى الباب، أو يا حضرة الفيلسوف .

ثم روى لى قصة من قصص كثيرة بينه وبين لطفى -يعنى الأستاذ الجليل أحمد لطفى السيد -وإسماعيل الحكيم، قال :

كنا نجلس على قهوة بميدان الأوبرا، إذ أقبل علينا إسماعيل من بعيد فناديته مداعبا :

«يا مرحبا بالفلسفة»

فما كان أسرع منه أن قال مجيبا :

«إن لم يكن فيها سفه»

وعقب الأستاذ عبدالعزيز فقال :

«وهكذا غلبنا، وكان يغلبنا دائما بسرعة الجواب، وارتجال الشعر والخطاب» .

وينتهى مقال الكاتب الكبير عباس محمود العقاد، الذى رسم فيه صورة دقيقة لوالد توفيق الحكيم، كيف كان توفيق الحكيم يرى والده؟

لنصغ إلى كاتبنا الكبير،

«هذه الصورة التى رسمها الأستاذ العقاد لوالدى، لم أعرفها للأسف، ولم أرها فيه، عندما بدأت أعى، يبدو أن الفيلسوف فيه قد اختفى، كما اختفت لحيته الصغيرة -التى كان يربيها- والتى أخذ زملاؤه على حلاقتها له يوم الزفاف، رحمة بالعروس كما قالوا» .

كان أبى يبدو لى، رجلا وقورا، ورزيناً، مطيلا فى التفكير، متأملا، يحسب كل كلمة قبل أن ينطق بها، حتى ظنت أمى أنها أسرع بديهة، وأذكى، إننى لأعجب حقا، كيف كانت لوالدى تواليف، وتفانين، وفلسفة؟ إن أبى الذى عرفته، كان أبعد الناس عن هذه الأوصاف.

ترى ما هو السبب؟

أهى مسئوليته كقاضٍ؟ هل هى مسئوليته كزوج؟

الحقيقة، لا أدرى .

لكننى أذكر ومضات نادرة، كانت تكشف ذلك المعدن القديم الذى قرأت عنه، وإن كانت هذه الومضات قد تغيرت أيضا مع الزمن، لم أسمع أبى يتحدث عن أيام شبابه قط، وكأنه نسيها تماما، أو تناساها، مرة أخرى أتساءل، ماذا حدث له بالضبط؟

أهو الزواج وأعبائه؟ ربما .

أم أنها شخصية والدتى القوية المسيطرة، كانت والدتى شديدة القلق على أمر معاشها، ولم يكن والدى يملك إلا مرتبه، كانت أمه معدومة، أما والده فلم يرث عنه إلا خمسة فدادين مرهونة كلها، ضاعت فى ديون التركة. كان مرتب وظيفته هو كل الضمان للأسرة، ولكن هذا لم يكن عقبة، أو حائلا، أمام والدى، لكى يتخذ مواقف عنيفة فى وظيفته، خاصة عندما شرحه لموقف يمس ضميره كقاضٍ، أو لوضع قد يؤدى إلى إلحاق ضرر بالآخرين .

«ويستمر توفيق الحكيم فى الحديث عن والده، ورؤيته له، وتأثير ذلك فى نفسه، وتكوينه» .

كان شعور والدى القوى بالواجب والمسئولية يتضاءل تماما أمام شعوره بالواجب كقاضٍ، لقد امتحن هذا الشعور بالفعل يوم أن عرضت أمامه قضية التعذيب المشهورة فى البحيرة خلال الحرب العالمية الأولى، يوم أن دبر الإنجليز مؤامرة ضد مدير البحيرة، وحكمدارها، تنكيلا بهما؛ لأنهما لم يظهرا روح التعاون معهم، وشم والدى رائحة التهديد والإرهاب تحوم حوله؛ وأحس بأن منصبه مهدد إذا عارض أو اعترض ، لم يلتفت إلا إلى صوت ضميره وحده، وحكم بعكس ما أراد الإنجليز، فكسروا حكمه وجاءوا بمن أعاد النظر فيه. وحكم لهم بما أرادوا، وتأخر والدى بسببها فى الترقية، ثم ما كان من أمره يوم رأس محكمة أحد أعضائها إنجليزى، وعندما دقت ساعة الظهر طلب العضو الإنجليزى وقف الجلسة ليذهب إلى منزله ويتغذى مع زوجته، فقال له والدى بحزم :

(جلستنا مستمرة حتى الثالثة، وربما الرابعة، واعمل حسابك على ذلك يا مستر ما دمت معنا هنا، أما وقف الجلسة من أجل أن تتغذى فى بيتك فمستحيل!)

وكظمها القاضى الإنجليزى ، وجاء صاغرا فى اليوم التالى، يحمل سلة صغيرة فيها وجبة خفيفة يتناولها فى الاستراحة.

«يقول توفيق الحكيم فى كتابه «سجن القمر»: هذا بالطبع كان من أهم أسباب تخلفه عن زملائه، فى سلك الوظائف، فهو ما قفز فيها قط قفزة، ولا روعى أى مراعاة، أو حُوبى أى محاباة، إنما هو قد سار فيها من أول الطريق إلى آخره ببطء السائر الطبيعى الذى لايسنده غير مجرد عمله،»

»وكان من المصادر التى عرفت من خلالها عدة جوانب لأبى، ذلك الدفتر الرمادى، الذى كان يدون فيه كل تفاصيل حياته» .

الفصل الثانى : الميلاد

"لم يرنى والدى يوم ولدت، كان متغيبا فى عمله بعيدا ، فى بلدة صغيرة من بلاد الريف، كان وقتئذ وكيلا لنيابة مركز "السنطة" ، فترك والدتى تذهب لتلدنى فى بلدها "الإسكندرية" ؛ حيث تتوافر لها العناية الصحية. وهناك، فى هذا الثغر، وفى حى "محرم بك" بمنزل أختها الكبرى هبطت إلى الدنيا ، وقد بعث زوج الأخت ؛ أى عديل والدى بخطاب إليه يقول فيه بالنص:

"أرسلنا إليكم اليوم تلغرافا تبشيرا بقدوم نجلكم السعيد ، وتفصيل الخبر أنه فى الساعة العاشرة مساء الأمس شعرت السيدة حرمكم بألم يشبه الطلق، فأرادت إرسال الخادم إلى القابلة، فامتنعت بقولها: ربما لا يكون الأمر كذلك، ولم نزل مترقبين حالتها إلى الساعة الثانية بعد منتصف الليل؛ حيث اشتد الألم، ولم يعد هناك شك فى اقتراب الوضع. وعندها أرسلنا الخادم، وفى الساعة الثالثة حضرت القابلة وباشرت أعمالها ، إلى أن كانت الرابعة أقبل "أخينا" مصحوبا بسلامة الوصول، وقد رأيته صباح اليوم فوجدته مثل أبيه، ولكن بدون "شوارب"!!.

انتهى كلام العديل الفاضل، وقد أشّر والدى على هذا الخطاب بالقلم الرصاص، موضحا بما فطر عليه من دقة سنرى دلائلها فيما بعد ، كتب يقول:

> "كنت هذا اليوم موجودا بالسنطة، فورد لى تلغراف من الأخ عديلى صورته:
>
> "رزقتم ولدا فأطمئنكم وأهنئكم"
>
> وقد كنت فى ذلك الوقت فى أودة الجلسة أتكلم مع القاضى على بك جلال فى شؤون مختلفة، وكانت الساعة وقتئذ ١٢ ونصف أفرنجى ونقل والدى هذه التأشيرة إلى دفتر صغير خاص اعتاد أن يدون فيه بعض شؤونه- عثرت على هذا الدفتر بين مخلفاته بعد وفاته- أضاف فيه إلى ما تقدم هذه العبارة: "تحرر إلى خطاب آخر من عديلى يطلب تسمية المولود ، فلم أوفق إلى اسم له،

فحررت إليه جوابا بأنى فوضت الأمر إلى والدته فى التسمية. ثم ذهبت إلى الإسكندرية وزرت زوجتى فوجدتها متحسنة الصحة، وأخبرتنى أن الغلام سمى باسم "حسين توفيق الحكيم" فلم يرق هذا الاسم عندى، وصممت على تغييره بالطريقة القانونية. وفى نفس اليوم توجهت إلى المصوراتى، "مظهر حاوى"، وطلبت منه أن يصورنى فى ست لوحات، لأنى أردت الاشتراك فى السكة الحديدية بين محل عملى فى الريف والإسكندرية».

هذا ما كتبه والدى فى دفتره الخاص بمولدى ، ولست أعرف شيئا بالطبع عن اللحظة التى ولدت فيها ، وهذا من سوء حظى، بل من سوء حظ البشر جميعا أن نولد فى غيبوبة تامة من عقولنا ، فكل عضو من أعضائنا يتحرك حين نولد، إلا ذلك الجزء منا الذى ندرك به الحياة التى هبطنا إليها. نرى ماذا كان يحدث لو أننا واجهنا الحياة بعقول مدركة منذ اللحظة الأولى؟ كان يحدث العجب ، كنا نفقد عقولنا من هول الأعجوبة ، أعجوبة الحياة فى انكشافها المفاجئ أمام القادم من عالم الظلام والعدم!.

ولكن الحياة تتكشف لنا على مهل سترا بعد ستر، وحجابا بعد حجاب، وتمزق من حولنا الأغلفة، غلافا بعد غلاف، فنعتاد الحياة، ونغفل عن الأعجوبة فيها،

الصمت

روت والدتى- فيما بعد- أنى هبطت إلى الدنيا فى صمت، دون بكاء أو صخب أو عويل، شأن الكثير من الأطفال، فحسبتنى نزلت ميتاً، فارتاعت وهى على فراش وضعها، وسألت القابلة، التى ألقت بى بعيدا لتعنى بالأم: "لماذا لا يبكى ويصيح ككل المواليد الأصحاء؟ والتفت الجميع إلى ناحيتى فوجدونى أنظر- كما زعموا- إلى ضوء المصباح وإصبعى فى فمى شأن المتعجب!، ياله من زعم!، لأنه فى هذه الحالة ستكون هى مريم!. إذا ثبت حقا أنى نزلت بغير صياح، فلعل السبب هو أنى كنت مجهدا تعبا

مكدودا من شدة الجذب إلى هذه الدنيا، أو أنه كان بلساني علة من العلل، أو أنه الضعف العام. وربما كان أفضل من ذلك جميعا أن يقال- كما قيل في الكبر- إني آثرت الصمت والسكون بخلا أو اقتصادا في صياح لا طائل تحته، ومع ذلك فلماذا لا تحاك مثل هذه الأساطير عن ساعة الميلاد إلا فيما بعد دائما، عندما تحدد لنا صورة ما في المجتمع الذي نعيش فيه. كذلك الحال في ساعة الوفاة، ساعة نولد وساعة نموت، ساعتان يلعب فيهما خيال الآخرين، لأنهما ليستا في حوزتنا.

لا أستطيع كذلك بالطبع أن أصف الحجرة التي ولدت فيها. ولكن الذي أعلمه أن منزل العديل- زوج خالتي- الذي هبطت إلى الدنيا فيه لابد أن يكون مناسبا لوضعه الاجتماعي. فقد كان على شيء من اليسار، كان موظفا بالدائرة السنية ومستحقا في وقت واحد.

رأيت هذا المنزل فيما بعد عندما بلغت الخامسة أو السادسة، وبدأت أعي. إنه منزل صغير مكون من طابق واحد، به حديقة صغيرة فيها تكعيبة عنب، خيل إليّ يومئذ أنها حرش من الأحراش.

وكان ينفق كثيرا. خصوصا على شرابه وسهراته. فقد كان وقت مولدي في شبابه يحب الكأس والطلس وعشرة الظرفاء من الناس، يسمرون ويعمرون الليالي بالفكاهات والنكات، وكان هو نفسه- كما قيل لي وكما رأيت بنفسي فيما بعد- شائق الحديث بارع الدعابة، على قدر طيب من التعليم والاطلاع، يبدو ذلك من أسلوبه في الخطاب الذي أرسله إلى والدي معلنا قدومي "بغير شوارب"!،

الاحتلال

كان العهد عهد "كرومر"، وكل من وفد على مصر يومئذ اعتبر نفسه سيدا لنا أو مرشحا للسيادة.

يروي زوج خالتي هذا أنه كان جالسا بين أصحابه ذات يوم فجاءه ماسح أحذية من الأجانب الوافدين، فبعد الانتهاء من مسح حذائه أخرج من الأجر بطاقته وقدمها للماسح الأجنبي قائلا بنبرة الجد: هاك اسمي وعنواني لتتذكرني وتشملني بنظرة عندما تصبح في بلادنا من أصحاب الجاه والمال والمناصب.

أما زوجته ، الأخت الكبرى لوالدتى ، فكانت أميّة لا تقرأ ولا تكتب، بل ولا تحسن غير التفكير فى الخرافات الشائعة بين نساء جيلها. كانت على غرار أمها- جدتى- ولعل هذا كان السر فى فرار زوجها المتعلم الأريب إلى مجالس السهر والسكر والظرفاء والأدباء ، أما والدتى فكانت الابنة الصغرى بينها وبين أختها الكبرى ستة أولاد ماتوا كلهم قبل الوضع، ولهذا الموت الملح سر فى رأى جدتى، إنها تعزو ذلك إلى "جنية" تحت الأرض اسمها "القطاية" ، تظهر أحيانا فى صورة قطة سوداء . وفى ذات ليلة ظهرت أمامها ساعة العشاء، وكانت تأكل سمكا مشويا. فماءت القطة تطلب قطعة، فلطمتها جدتى بظهر كفها فاختفت. منذ تلك الليلة ما حملت مرة إلا وشعرت كأن لطمة تصيب بطنها فيسقط الحمل لتوه ؛ إلى أن جاء الحمل السابع، فنصحها الناصحون أن تأتى بمنجم معروف وقتئذ اسمه "أبو عجيلة" ليحجبها بالأحجبة التى تدرأ عنها السوء ؛ فجاءت به وحجبها بسبعة أحجبة، وعاشت والدتي، كانت هذه الجدة طيبة القلب هادئة الطبع، هكذا بدت لى عندما أخذت أعى وأشب وأترعرع، لقد بدت لى على نقيض ابنتيها الكبرى والصغرى، بما ركبتا عليه من طبع حاد، تثير أعصابهما أقل كلمة وأتفه حادث، على أنى لم أعرف الجدة إلا فى كهولتها ؛ أما فى شبابها، فقد كانت- كما قيل لى- تماثل الابنتين فى الطبع الحاد والخلق النارى ؛ ولم أر قط- منذ وعيت- الأختين على وفاق، كانت الخصومة والمقاطعة بينهما هى الحياة العادية ؛ أما لحظات الصلح فكانت عابرة كسحب الصيف، أو استثناء أو شذوذا لا يصدق إمكان بقائه الطرفان. وهل يمكن أن يقوم برد وسلام بين نار ونار؟ لن أنسى أبدا حيرة جدتى المسكينة بين ابنتيها المتخاصمتين على الدوام. كان لا هم لها ولا شاغل إلا التوفيق بينهما دون جدوى.

البوغازية

كانت أسرة والدتى من أهل البحر ، ممن أطلق عليهم اسم "البوغازية"، ويظهر أن أصل هذه الأسرة من الترك أو الفرس أو ألبانيا ؛ لا أدرى بالضبط، إن سحنة والدتى وجدتى وما لها من عيون زرقاء تنم عن أصل غريب على كل حال. ولم أرث أنا ولا شقيقى هذه الزرقة ولا ما يقرب منها، لأن سحنة والدى الفلاح القح كانت فيما يبدو

قديرة على صبغ بحر أزرق بأكمله. وكان جد والدتى لأمها يسمى "كلا يوسف"، وقيل إنه من "قولة"، وجدها لأبيها كان يسمى الحاج "ميلاد البسطامى" وابنه، وهو أبوها، اسمه "سليمان البسطامى". وقيل إنه كانت لديه شجرة نسب تلحقه بأبى يزيد البسطامى الصوفى المعروف ، وقد ذكرت لى والدتى أن أصلهم من فارس، ولكن أهلهم نزحوا إلى تركيا، ثم وفدوا بعد ذلك إلى مصر ؛ كل هذا سمعته دون أن ألقى إليه بالا أو أعيره اهتماما، إنما أنا أروى هنا ما لحق بذاكرتى مما حكى حولى وأنا صغير. كان رجال البوغاز هؤلاء يتوارثون المهنة أبا عن جد، ويحذقونها بالممارسة. وكانت لهم قواربهم البخارية التى يقودون بها السفن إلى البوغاز. كانوا يشترونها بأموالهم الخاصة شركة بينهم، ويقتسمون أرباح العمل بمقتضى حصص توزع على الأسرة بعد وفاة عائلها ؛ فلما مات جدى لوالدتى ورثت عنه حصة.

وكانت هى صغيرة السن، لم تجاوز عامها الثالث يوم مات والدها وهو لم يزل شابا فى الخامسة والثلاثين. مات ولم تره ولم تعرفه؛ فظلت طول حياتها تسأل عنه من رآه ومن عرفه: ما شكله؟ ما صورته؟ ما خلقه؟ ما صفاته؟ قالت لى إنه كان ممن أطلق عليهم الخديو فى ذلك العهد اسم "العصاة"؛ لأنه كان من أنصار عرابى. ولبثت عمرها كله ترسم له فى مخيلتها صورة الأبطال والأنبياء والقديسين، فما كان عندهم قسم أغلظ ولا أهم من القسم «بسيدى البسطامى» ، هكذا كانت تعلمنى وأنا صغير. وربما كان قولى يحتمل الكذب عندها إذا قلت "وحياة النبى". أما إذا قلت: "وحياة سيدى البسطامى" فما كان يغتفر لى أن أحنث به، كان لابد لقولى أن يكون صادقا، وإلا فهو الجرم ، فى نظرها ، الذى جرم بعده.

حكاية جدتى

كانت جدتى أيضا فى أوج شبابها حين مات عنها زوجها؛ فنصحها الناصحون أن تقبل الاقتران بزوج أختها المتوفاة. بذلك ترعى أولاد أختها، كما ترعى أولادها فى كنف زوج ليس بالغريب عنها ولا الدخيل على الأسرة، رأى طيب ومعقول، ولكن الذى حدث، كما يحدث فى كثير من الأحيان، هو أن الآراء الطيبة والمعقولة تنقلب إلى نقيضها عندما تتحول إلى واقع. فقد احتضنت جدتى أولادها هى، أى "البنتين"

وخصتهما بكل رعاية وإعزاز، ونبذت وأهملت أولاد الأخت ، وعاملتهم كما تعامل أولاد الأعادى، وكان الزوج يلحظ ذلك ويتغاضى. وقد بلغ من تدليلها لابنتيها أن والدتى لم يكن يحلو لها أن تنصب "أرجوحتها" إلا على باب حجرة زوج أمها ، وتظل معلقة بحبال الأرجوحة، تهزها هزا عنيفا حتى تنخلع مفاصل الباب، فإذا عاد الرجل إلى بيته متعبا مكدودا بعد عمل مرهق فى البحر، ورأى ما حل بباب حجرته، وأبدى ملاحظة، هبت فى وجهه البنت الصغيرة باكية وسارعت إلى أمها شاكية، فتقوم قيامة الأم لإغضابه "اليتيمة" ابنتها ، أما الابنة اليتيمة فكانت تخرج لتوها إلى الحارة تتباكى وتصيح كذبا:

"زوج أمى ضربنى!. زوج أمى ضربنى".

فيمصمص الجيران بشفاهم قائلين مترحمين:

"لا حول ولا قوة إلا بالله . مسكينة البنت!. طبعا زوج أم، وماذا ينتظر من زوج الأم".

كان من بين أولاد هذا الزوج ابن شاب قد تعلم القراءة، وهوى قراءة القصص ؛ فإذا فرغ من المطالعة جعل يقص على الأسرة ما قرأ من أعاجيب قصص ألف ليلة وغيرها ، وكانت والدتى تسر لسماع هذه القصص سرورا كبيرا. فكانت بدلالها على جميع أهل البيت وبقوة شخصيتها منذ صغرها ترغم ابن خالتها هذا على أن يترك عمله فى البوغاز، أو يتأخر عنه قليلاً، ويسهر الليل، ليقص عليها المزيد مما فى تلك الروايات والقصص .

ويبدو أن الفضل كان له فى دفعها إلى تعلم القراءة والكتابة ؛ ذلك الأمر المعيب بالنسبة إلى فتاة فى ذلك العصر. إن كل ما كان يسمح لبنت مثلها أن تتلقاه من ضروب التعليم هو الإلمام بمبادئ التطريز والحياكة والتفصيل عند "المعلمة"، وكانت بالإسكندرية وقتئذ معلمة أجنبية فتحت مدرسة أو شيئا كهذا ذهبت إليها أمى مع أترابها، فتلقت عندها ضربا من التعليم .

لكن هذا الشاب ابن الخالة ظل بأبيه والبنت وأمها حتى سمح له بأن يحضر لها شيخا يحفظها القرآن ويلقنها حروف الهجاء .

وانتهى بها الأمر إلى تعلم مبادئ القراءة والكتابة، وتكفل بالباقى طبعها الحديدى وما فيه من عناد وإرادة وإصرار مع ذكائها الفطرى، وروحها المتوثب الطامح، ورغبتها الجامحة فى أن تقرأ بنفسها القصص والروايات التى سحرت لبها ؛ فلم يمض عليها قليل من الوقت حتى كانت قد تعلمت فك الخط، واستطاعت أن تصل إلى شىء من العلم بالقراءة والكتابة، مكنها من الاطلاع على ما تريد الاطلاع عليه.

استنارة

وبذلك أصبحت أكثر تنورا من كل نساء جيلها فى أسرتها ، وكان هناك بون شاسع وهوة سحيقة بينها وبين أمها وأختها الكبرى، إذ لم يكن العلم أو التعليم كلمات لها وجود فى دنيا تلك الأم والأخت، قد يبدو غريبا فى عصرنا أن نتصور عالما بأسره عاش يوما- وربما ظل يعيش حتى الآن فى مكان ما- وليس فى قاموس لغته كلمة علم أو معرفة. فنحن فى عالم يتميز بأن الناس فيه يريدون أن يفتحوا عيونهم كل صباح على شىء جديد يعرفونه ؛ والمعرفة تأتيهم كل صباح مع فنجان القهوة أو الشاى، فى صورة جريدة من الجرائد ، أو إذاعة من إذاعات الراديو ؛ فمن لا يستطيع القراءة، يستطيع الاستماع.

ما من أحد يستطيع اليوم أن يكون بمعزل تام عن مصادر المعرفة الجارية، كما يجرى الماء فى الأنابيب. ولقد تغير معنى المعرفة تبعا لذلك ؛ فأصبحت أنواعا ودرجات، منها العميق ومنها الضحل، منها الهام ومنها التافه ، والخيار للناس فيما يتناولون من ألوان المعرفة.

هذا الخيار لم يكن معروفا لأهل العصور السابقة ، وهذه الوسائل السهلة لم تكن مهيأة لهم ، فدونهم وأى نوع من أنواع العلم أو المعرفة حواجز قائمة لابد لهم من اجتيازها بالكفاح والإرادة ؛ لذلك أدرك قيمة إرادة كإرادة والدتى فى أن تتعلم لتقرأ ، كما أدرك الصعوبات التى قامت فى وجه امرأة كجدتى لتكون شيئا آخر غير ما كانت عليه .

وهى لم تكن الوحيدة فى بيئتها وعصرها. كان كل اهتمامها منحصرا فى وسائل السيطرة على بيت زوجها وعلى أولاده ،وقد تم لها ما أرادت. فقد فهمت عن والدتى أنها هى وأختها الكبرى كانتا حقا الآمرتين مع أمها فى البيت . ولم يكن الجميع - من زوج الأم إلى أولاده العديدين - إلا رهن إشارتها فى كل رغبة ونزوة . كانت الهدايا واللعب وعرائس الحلوى فى الأعياد والموالد لا تأتى إلا لهما ، وكان كل هذا محتملا ويؤدى عن طيب خاطر ، إلى أن حدث ماألقى ستار الختام على هذا الحال: تزوجت الابنة الكبرى ،أخت والدتى ،وجهزت وزفت إلى زوجها فى بيته ، منذ ذلك الحين طار ماتبقى من عقل فى رأس جدتى ، فإذا هى لا توجد إلا فى بيت ابنتها الكبرى ، تجلس بجوارها وتعاونها وتدلل كل مولود جديد ، وكانوا بحمد الله كثيرين، كل منهم فوق رأس الآخر كما يقولون ، هذا فضلا عن تشابه الأم وابنتها الكبرى فى العقلية ، وإنفاق وقتها الخالى فى السحر لزوج الأم حتى يدب الخلاف بينه وبين أولاده فيخلو لهما الجو ، وبلغ الحال من السوء حدا لم يستطع معه زوج الأم صبرا ، ففى ذات يوم ذهبت زوجته تمضى أياما عند ابنتها الكبرى ، فإذا هى تباغت بورقة الطلاق مرسلة إليها مع خادم . طول طفولتى وأنا أسمع من والدتى وجدتى مأساة الطلاق هذه، وكأنها مأساة مقتل الحسين فى كربلاء ! .

كنت وأنا غلام أجلس إلى جوارها وهى تصنع قهوتها بنفسها ، أصغى إلى مأساتها وأتحسر معها ، كانت تحبنى كثيرا لأنى كنت أحسن الإصغاء إليها وإلى أملها الوحيد فى الحياة وقتئذ، وهو أن يسود الوفاق بين الأختين ؛ إذ لم يكن لها من مأوى غير بيتيهما.

صورة أبى وأمى

تلك هى جدتى وابنتها الكبرى . أما الابنة الصغرى ، وهى والدتى، فقد سارت حياتهاعلى النحو الذى تقدم وصفه إلى أن تزوجت هى الأخرى . وحكت لى قصة هذا الزواج فقالت : إن عمة العريس وأخته، وهما من أهل الريف، حضرتا إلى الإسكندرية للبحث عن عروس ، لأن أمه متوفاه، وإذا القدر أو المصادفات أو الحكمة الخفية المجهولة حتى الآن لبنى الإنسان ، تلك التى تتجلى دائما فى هذه الظروف ، فتتجمع

بين اثنين من دون الملايين لينتج عن اجتماعهما من النتائج ما لا يخطر على بال . قادهما القدر إلى والدتى ، أبصراها فى فرح من الأفراح فإذا هى فى نظرهما المطلب والبغية، فهى يتمية لا أب لها. ومثلها يعيش فى كنف الزوج بلا تدلل ولا تكبر . جاءت العمة والأخت مرتديتين الملس لامعا جديدا، يفوح منهما العطر الفلاحى من الخزام والزعفران، وأحضرتا معهما صورة شمسية على الصفيح - شأن التصوير فى ذلك العهد - للعريس وهو متشح بوسام عضو النيابة . فما كانت أمى بطموحها ترى هذا الوسام حتى ذهب لبها، وعقدت العزم فى سرها على التمسك به، ذلك أنها كانت تعلم معنى هذا الوسام ، فقدكان لمنزل أسرتها نوافذ تطل على مكان يسمى "سكة الباشا " ، أى الطريق الموصل إلى سراى رأس التين؛ حيث كانت تمر يوم العيد مواكب رجال الحكومة الكبار فى ملابس التشريفة ، ومن بينهم رجال القضاء بمثل هذه الأوسمة .

من يومها وهى تمنى نفسها بزوج له مثل هذا الوسام . تلك كانت أحلامها كفتاة. لقد تقدم إليها تجار وبوغازية من رجال البحر، فكانت تبكى وترغم أمها على الرفض ، أما هذا المتشح بالوسام فقد تهلل له وجهها، إلا أن أهل هذا العريس لم يتقدموا بمهر محترم ؛ قالوا إنه شاب فى مستهل حياته وعظمه مازال طريا ، لا يحتمل كاهله المبلغ الطائل بعد ، وهاجت الأم وماجت ، ورفضت وهى تضرب على صدرها: " يا شماتة الأعادى أسلم بنتى بتراب الفلوس ؟ ويظهر أن المهر كان ضئيلا حقا ، لا يجاوز الخمسين " بنتو " ، والبنتو هى العملة الذهبية فى ذلك الوقت التى تقل عن الجنيه ، طردت الأم أهل العريس ، ولكن البنت الراغبة أرسلت خلفهم خفية خادمة لها تقول لهم سرا أن ارجعوا فالأم قد قبلت ، ولم يسع الأم إلا النزول آخر الأمر على إرادة ابنتها المصرة ، ولم ينفع التعنيف ولا التقريع ، ولا صياحها بلهجتها الإسكندرانية القحة :" مابجاش أى ما بقاش غير البنات يحكموا رأيهم ويختاروا العرسان .

لكن ما من شيء كان يقف أمام إرادة والدتى إذا طلبت شيئا وصممت عليه ، فلا بد أن تناله ، وإن لها لمقدرة عجيبة على إخضاع جميع من معها لإرادتها ، كان هذا شأنها مع أمها وزوج أمها وأولاده جميعا ، ثم زوجها هى فيما بعد ، لم يقف أحد فى وجهها إلا أختها، ولهذا خاصمتها وعادتها طول العمر .

أما والدى فقد كتب بالقلم الرصاص فى دفتره الصغير المعهود صفحة عنوانها "تاريخ الزواج"، قال فيها بالنص والحرف :

"ليلة الدخول كانت ليلة الجمعة، أى مساء الخميس الموافق ٢٥ إبريل، الموافق ليلة ٧ محرم بالإسكندرية بمنزل حضرة "زوج الأم"، وأقمت بالمنزل بصفة ضيف مع العروس إلى يوم الخميس الموافق ٢ مايو ، ثم قمت قاصدا العزبة بصفط الملوك- "يقصد عزبة والده الشيخ أحمد الحكيم"- وفى نفس اليوم سافرت إلى ناحية زرقون للاحتفال بعرس أولاد الحاج ، " من الأقرباء ورجعت مع والدى إلى العزبة يوم السبت ٤ منه ، وفى يوم الأحد قمت قاصدا المحلة الكبرى حيث محل وظيفتى ، لأنتهاء الأجازة المصرح بها لمدة عشرين يوما ، وفى يوم الأربعاء مساء قمت قاصدا الإسكندرية، وقابلنى على المحطة حضرة عديلى، وذهبت معه توا إلى منزله ، وهناك كانت عروسى، فأقمت الى يوم السبت ٩ مايو ، ثم حضرنا جميعا أنا وعروسى وحماتى إلى المحلة الكبرى " ، هذا كل ماكتبه والدى فى هذا الموضوع . فإذا قلبنا الصفحة وجدناه قد كتب عنوانا آخر فى رأسها بهذا النص والحرف: " بيان ما صرف بسبب الزواج ابتداء من ١٥ إبريل من جيبى الخاص » .

ثم يمضى بعد ذلك فى سرد قائمة طويلة طريفة فى تفصيلاتها ودقتها ،. أذكر منها مايلى وهى أيضا بالحرف والنص :

١٧ قرشا صاغا تذكرة درجة ثانية من المحلة إلى صفط الملوك فى ١٤ إبريل .

١٠ قروش صاغ ليد عبده الخادم من ماهيته .

٢ قرش صاغ أجرة حمار فى تاريخه .

٥ قروش صاغ أجرة التخليص على فراخ إلى الإسكندرية .

٥ قروش صاغ بقشيش للخدم يوم تاريخه .

ولم يذكر فى دفتره مناسبات هذه المصروفات، فلست أدرى أين ركب هذا الحمار المدون أجره بقرشين ؟ ولماذا كان ركوب الحمار بسبب الزواج ؟ لكن مادام هذا كله قد دون تحت بند الزواج وبسببه فلا بد أن يكونوا من خدم أهل العروس، أى ممن يخدمون فى بيت زوج الأم وبيت العديل ، لأنه كان قد تنقل بين البيتين بصفة ضيف .

مسألة البخل

لست أعتقد مع ذلك أن والدى كان بخيلا بطبعه ، لأن البخل الحقيقى يجب أن يقترن بالرغبة في كنز المال ، وهو لم يكن لديه مال ليكنزه ، كان فقيرا ، كل اعتماده على مرتبه البسيط فى ذلك الوقت .. حقا كان والده يمتلك فى صفط الملوك بمديرية البحيرة نحو ثمانين فدانا ، لكن مانفع ذلك والوالد له على ذمته أربع زوجات ، عدا المطلقات ، ولكل زوجة ومطلقة أولاد منه بلغوا فى مجموعهم عددا كبيرا ، لقد كان يحكى أن المزواجين فى الريف، ماكان يعرف الواحد منهم أولاده أو يميز بعضهم من بعض ، كان إذا جلس على المسطبة ومر أمامه صبى منهم أو غلام سأله : " انت ابن مين ياولد ؟ فيجيبه مثلا : " أنا ابن ستوتة أو خدوجة أو هانم أو خضرة " وهلم جرا ، وما كانت هناك طريقة للفوز أو التمييز سوى ملابس الأولاد ، يكفى النظر إلى ثياب الولد فإذا كانت سابغة متقنة التفصيل فهو من أولاد زوجة جديدة، أما من كانت أثوابهم لا تغطى الركب فهم قطعا من أبناء القديمات ! . فالوالد الكبير فى الريف كان يأتى أيام الأعياد بالقماش ويسلمه كله للجديدة المحظية على أنه للجميع ، فتبدأ هى بنفسها وأولادها فتفصل منه ماشاءت ، ثم تلقى بما فضل للأخريات .

كان والدى ابن الزوجة الأولى ، وقد ماتت وهو صبى ، ولست أعرف بالضبط تفصيلات طفولته ، ولا ظروف تربيته الأولى، فقد كان بطبعه قليل الكلام، كثير

الكتمان فيما يتعلق بشخصه وشؤونه ، كل ماسمعت فى هذا الصدد هو أن فكرة التعليم أو الاستمرار فيه كانت تلقى دائما معارضة من أكثر الآباء فى الريف فى ذلك العهد، وكانوا يريدون من أبنائهم البقاء فى الأرض يزرعون، غير أن والدى كان يصف أباه دائما بأنه رجل متنور ، وأنه جاور فى الأزهر وزامل الشيخ محمد عبده فى مبدا الدراسة ثم عاد إلى بلدته يزرع الأرض التى ورثها عن آبائه ، وأنه لولا هذه الأفدنة التى آلت إليه لاستمر فى العلم، كما استمر زميله القديم العظيم، ولقد أدركتُ جدى هذا فى أواخر حياته، فرأيت فيه شيخا جليلا مهيب الطلعة، يرتدى الجبة والقفطان والعمامة ، ويضع على عينيه نظارة سميكة. كانت هيئته حقا أقرب إلى صورة الشيخ محمد عبده التى نعرفها جميعا .

الفصل الثالث

بداية الطريق إلى عالم الفن الجميل

كان لابد للمضى فى المرحلة الثانوية، من إقامتى فى الإسكندرية، واضطرت الأسرة بالفعل إلى إعداد منزل برمل الإسكندرية لهذا الغرض، وحالت أعمالهم فى دمنهور والعزبة بأبى مسعود دون الإقامة المتصلة معى ؛ فكانت إذا اقتضت مشاغلهم التغيب، تركوا معى الخادمة تقوم على شؤونى، والتحقت بمدرسة رأس التين الثانوية ثم بالعباسية، وكان للزهو بنجاحى فى شهادة الابتدائية من أول مرة أثره فى الاستهتار والتراخى والاستهانة والإهمال، هذا إلى خلو الجو لى بغياب أهلى من حين إلى حين ووجود الكوزمغراف الأمريكانى، والحلقات وسلاسل المغامرات التى كانت تطيش بلبى، فبعد سلسلة «زنجو مار» جاءت حلقات «فانتوماس»، هذا إلى روايات «روكامبول» التى كانت تعرض للإيجار فى المكتبات، كان تأجير الكتب والروايات نظير اشتراك شهرى أمرا شائعا فى مكتبات ذلك العهد، وقد أغرانى هذا التيسير بقراءة ما لا يمكن اقتناؤه من الروايات ذات الأجزاء العديدة، كان يكفى أن أدفع خمسة قروش شهرية لأصبح مشتركا، فأستأجر وأقرأ الأجزاء العشرين لرواية طويلة مثل «روكامبول» أو مجموعات «إسكندر دوماس الكبير»، وهكذا كانت الدروس تهمل وتتراكم، إلى أن جاء آخر العام ؛ فإذا بى أرسب فى امتحان النقل إلى السنة الثانية الثانوية رسوبا قبيحا، وغضب أهلى لذلك غضبا شديدا، وكرهوا السينماتغراف وسيرته وحرموه على تحريما، وانهالوا على ما كان فى حوزتى من روايات تقطيعا وتمزيقا، وحزنت أنا وتألمت لهذا الرسوب، ولكنى لم أشعر بالفجيعة وفداحة المصيبة إلا فى أول العام الجديد؛ إذ رأيت رأى العين زملاء فصلى السابقين وقد انتقلوا إلى فصل أعلى، ومنهم من كان يصغرنى بعدة أعوام، وأنا الراسب الباقى فى سنتى الأولى، أنظر إلى ارتفاعهم وقد تسلموا كتبا جديدة جميلة ، ككتاب عن السفر إلى القمر للكاتب الإنجليزى «ويلز»، جعلت أختلس النظر إلى تلك الكتب وأتحسر، فلن يكون لى غير الكتب القديمة، وسأوضع أنا القديم مع تلاميذ جدد، بينما زملائى قد صعدوا - فى نظرى يومئذ - إلى سماء لا أصل إليها، وتركونى فى الحضيض .

الشيطان

عولت على أن أجتهد من أول العام، لأكون على الأقل من المتفوقين، وبدأت أتفوق بالفعل، ومضت أسابيع على هذا الاجتهاد، وإذا بإعلان السينماتغراف يلوح لى عن بعد كأنه شيطان، كان معى خمسة قروش وفرتها من مصروفى، فلم أستطع مقاومة الإغراء ودخلت الحفلة السينمائية فى الساعة السادسة، عقب الانصراف من المدرسة، وانتهت الحفلة فى التاسعة، فما أن وصلت إلى المنزل فى آخر الرمل حتى كانت العاشرة تدق مع دقى الباب، وفتحت لى والدتى شراعة الباب الزجاجية وأطلت منها دون أن تفتح لى، وسألتنى «أين كنت؟»، طبعا فى السينماتغراف!، فلما حاولت الإنكار طلبت منى إبراز القروش الخمسة التى تعرف أنها معى، وهنا لم يسعنى إلا الاعتراف بالحقيقة، فما كان منها إلا أنها أغلقت فى وجهى شراعة الباب وهى تقول: «امكث فى الشارع إلى أن يأتى أبوك ويتصرف فى أمرك!،» وحضر والدى وعلم بالقصة فهاج وماج، وأقسم أن أبقى كما أنا خارج البيت، والويل لمن يفتح لى الباب، ولبثت على قارعة الطريق طول الليل لا أدرى ما أصنع!، وكان خفير الدرك يمر بى بين لحظة وأخرى ويدق الأرض بنبوته ويتنحنح، وأنا أذرع الشارع المقفر جيئة وذهابًا فى حيرة وخوف ورعدة ويأس من أمرى، وأمر بين حين وحين ببابنا أنظر إليه نظرة المطرود من باب الجنة، المنتظر الرحمة، وأخيرا أحسست بالباب يفتح فى حذر شديد دون أن يبدو ضوء من الداخل، كان الجميع قد ناموا إلا جدتى، لقد جعلت تتحين الفرص إلى أن استوثقت من رقاد أهل البيت فنزلت وفتحت لى وهى تهمس: «ادخل بغير صوت، وسأخفيك فى حجرتى، وفى الصباح يحلها ربنا!، وطلع الصبح فذهبت إلى والدى ووالدتى وجعلت تحتال عليهما وتتشفع لى وتقسم لهما عنى بأنها الأولى والأخيرة، وأنى لن أعود إلى مثلها أبدا، إلى أن قبلا فى النهاية الصفح عنى على شرط أن أحلف بالأيمان المغلظة التى لاحنث فيها وأنا أعرف ما هو القسم الذى لاحنث فيه -على ألا أضع قدمى فى سينماتغراف إلا بعد حصولى على شهادة البكالوريا، عند ذاك أكون حرا فى أمر نفسى، وأتحلل من قسمى. . وأقسمت وبررت بالفعل بهذا القسم، فلم تطأ قدمى السينما قط إلا عندما وطأت قدمى أعتاب مدرسة الحقوق . .

المحاسن والأضداد

منذ تلك الليلة اللعينة وأنا أسير فى طريق الجد، حتى قراءاتى اتخذت اتجاها جديدا جادا، فمن بين كتبى التى لم تفقد واحتفظت بها حتى الآن، كتاب «المحاسن والأضداد» للجاحظ، لاشك أنى اشتريته في ذلك العهد، لأنه مكتوب عليه بخط يدى اسمى كاملا والسنة الدراسية «سنة أولى ثانوى،فصل أول» .

على أن الفضل فى هذا الاتجاه يرجع أيضا إلى مدرس جديد للغة العربية جاءنا ذلك العام، كان مُعممًا إلا أنه عصرى فى تفكيره، لم يشأ التقيد كغيره بالبرامج العتيقة، فجعل يحبب إلينا الأدب العربى ويجذبنا إليه بإقلال من شعر المديح والحكم والمواعظ التى كانت تثقل على قلوبنا الفتية، والإكثار من شعر الغزل الرقيق للعباس بن الأحنف ومهيار الديلمى وعمرو بن أبى ربيعة ومن شابههم، وكان الفصل وأغلبه من المراهقين والشبان اليافعين الملتهبين يضج بالإعجاب والاستحسان ويستعيد ويطالب بالمزيد ويسأل عن المصادر ويدون فى الدفاتر، كنا فى سن العواطف المشتعلة، فى سن تريد الحديث عن الحب والهيام والشعور الجميل والخيال البديع. كنا نريد أن نسمع من ينشد :

وابعثوا أطيافكم لى فى الكرى

إن أذنتم لعيونى أن تناما

أو :

غيضن من عبراتهن وقلن لى

ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟!

ولا نريد أن نسمع، ولايهمنا أن نسمع :

علو فى الحياة وفى الممات

لحق أنت إحدى المعجزات

أو :

لـه بفنـاء البيت سوداء فخمة

تلقــم أوصــال الجــزور العراعر

منذ ذلك الحين بدأ اهتمامى الحقيقى الواعى بالأدب العربى، وعلى الرغم من أن هذا الأستـاذ هو الذى حبب إلينا هذا الأدب، مما جعل البعض يحشرون فى موضوعات إنشائهم أبيات الشعر يملحون بها أسلوبهم، وجعل البعض الآخر يستخدم فيه السجع ويرصعه بالعبارات الرصينة، إلا أنه مع ذلك أدهشنى ذات يوم عندما منحنى أعلى الدرجات إعجابا بموضوع إنشائى لم أعن فيه بحشر أبيات شعرية ولابرص عبارات محفوظة، موضوع كتبته وأنا شبه مريض مكدود، أطلقت فيه نفسى على السجية وتركت قلمى يجرى ببساطة من لايريد أن يبذل جهدا فى الإنشاء أو يتكلف تأنقا فى البيان، كنت أتوقع منه توبيخا فإذا بى أتلقى منه تقريظا، وهو يسلمنى كراسة الإنشاء بعد تصحيحها قائلا لى:

أحسنت: إن خير البيان ما لا يتكلف فيه البيان» .

لست أدرى كيف نسيت اسم هذا الشيخ، وقد كان جديرا أن ينقش فى ذاكرتى دائما .

النجاح

جاء امتحان آخر العام، ونجحت ونقلت إلى السنة الثانية الثانوية، ولكنه نجاح لم أكن فيه من الأوائل المبرزين، رغم إعادتى للسنة، كان ضعفى فى الحساب والعلوم الرياضية عموما هو الذى أخرنى - ولاشك - فى الترتيب، وكان قد نزل علينا ضيفا فى ذلك الصيف بعض أعمامى الشبان، أكبرهم سنا كان قد تخرج منذ قليل فى مدرسة المعلمين وعين مدرسا للحساب فى مدرسة خليل أغا، ومعه شقيقه الطالب بالسنة الأولى بمدرسة المهندسخانة، وأختهما الكبرى التى تعنى بشؤون مسكنهم بالقاهرة فى شقة متواضعة بشارع سلامة فى حى البغالة بالسيدة زينب، فلما علموا بضعفى فى الحساب والرياضة اقترح مدرس الحساب أن أحول إلى مدرسة بالقاهرة وأقيم معهم عامى الدراسى المقبل، لأهميته وخطورته، فهو عام التقدم إلى شهادة الكفاءة، وبذلك

يتسنى للعم مدرس الحساب أن يعاونني ويقويني في هذه المادة، وراقت الفكرة لأهلي، فهم ما عادوا يثقون تماما في اجتهادي، وكان أبي كثير التغيب والأسفار، يذهب لحضور جلسات المحاكم في بلاد مختلفة ويعود إلينا في الإسكندرية مرة كل خمسة عشر يوما، وكانت أمي مشغولة وقتئذ ببيت اشترته حديثا بما تجمع لها من مال بعد أن تسلمت زمام أطيانها في يدها .

أذكر حكاية شراء هذا المنزل، فقد كنت أتابع قصته في صمت دون أن يحفل أحد باشتراكي في الرأي، بل إن أهلي ما أشركوني قط في رأي خاص بشئونهم المالية حتى بعد أن صرت وكيلا للنيابة، كان والدي يروي عن أبيه أنه كان يتصرف في أطيانه بالبيع أو الرهن فإذا قيل له: هل استشرت ابنك القاضي أو ابنك المأمور، أجاب متعجبا :

كيف؟ أستشير العيال؟! وقد سار أبي على سنة أبيه .

رأت والدتي أن يكون لها مستقر دائم في بلدها الإسكندرية وهي قريبة من دمنهور، فتستطيع التنقل بغير مشقة للإشراف على أرضها، فلما صح عزمها على ذلك انطلق والدي خلف السماسرة للبحث عن المنزل المناسب، وانتهى بهما الأمر إلى موقف الاختيار بين منزلين كانا معروضين للبيع بنفس الثمن وكانت لهما تقريبا نفس المساحة، إلا أن أحدهما يشرف على البحر، والآخر بعيد عن البحر، وكان هذا الأخير لبعده عن البحر قد ازدهرت حديقته المتسعة وأثمرت فيها الفاكهة والخضر والنخيل بأنواعه، في حين أن الأول على اتساع حديقته لم ينبت فيها غير الحشائش وبعض الأزهار ولم تزرع فاكهة لقربها من ماء البحر المالح، ولم يطل تردد الوالدين، واختارا في الحال المنزل البعيد عن البحر، كان في محطة الرمل تسمى «شوتس»، وخلفه عزبة تسمى «عزبة غبريال» غاصة بالعشش والقذارة وصخب الأطفال المشردين في حاراتها، مما سبب لأهلي فيما بعد متاعب كثيرة طول حياتهم، لقد أعمتهم ثمار البرتقال الحمراء فوق الشجر عن موقع المنزل الشيء الذي لم يزده المستقبل إلا سوءا، أما المنزل المطل على البحر، فقد كان هو صاحب المستقبل السعيد، ولو أنهما اختاراه لأصبحا من الأثرياء، لكن من كان يظن في ذلك الوقت أنه سينشأ أمامه «كورنيش»، وأن هذا

الكورنيش سيجعل للأراضى والمنازل المطلة عليه هذه القيمة الكبرى!، لقد كان المصطافون أنفسهم فيما مضى يتخيرون المواقع البعيدة عن البحر، لأن الشاطئ كان قفرا وحشيا تتخلله الصخور الناتئة ولا يؤمه إلا القليل من الناس فى بعض المواضع، لقد قال والدى للسماسرة عندما عرضوا عليه هذا المنزل :

«هل نحن مجانين حتى نشترى منزلا يطل على البحر القفر؟»

قبل أن يموت بعام أدرك الحقيقة، وقال آسفا بمرارة:

«ليتنا كنا مجانين!» .

ومع ذلك فلم يكن ثمن المنزل الذى اشتروه فى يدهم جميعه، فلجأوا إلى الطريقة المعهودة: اقتراض باقى الثمن ورهن المنزل .

فى هذا المنزل بعد شرائه نزل أعمامى هؤلاء ضيوفا علينا مدة الصيف، فكنا نمرح جميعا فى الحديقة ونلهو ونضحك، فلما قبل الاقتراح واستقر الرأى على سفرى معهم آخر الصيف، والإقامة عندهم فى القاهرة، عامى الدراسى، قام أهلى بتجهيزى للسفر، واتفق والدى مع عمى المدرس على أن يرسل إليه أول كل شهر مبلغ ثلاثة جنيهات، نظير معيشتى بينهم، أى مقابل الإقامة الكاملة!، هذا خلاف مصروفى الشهرى المسلم ليدى وقدره خمسون قرشا، أنفق منها على كل لوازمى وحاجاتى، من الكتب الإضافية إلى النزهة الأسبوعية إلى السميطة وقطعة الجبن اليومية، وأحيانا إذا احتاج الأمر إلى رباط عنق أو رباط حذاء ومسحه أو قميص أو بنيقة أو مناديل أو جوارب أو زر طربوش وكيه، وأحيانا أكلة كباب عند الحاتى أو كوارع فى المسمط، وغير ذلك من الأبواب العديدة المنظورة وغير المنظورة .

الحرية

لم يخطر على بال أهلى ولاشك أنهم قذفوا بى إلى الحرية الواسعة وإلى الجو الفنى الرحب يوم قذفوا بى إلى القاهرة، حقا لم أضع قدمى قط فى دار سينما - برا بقسمى - ولكنى اتجهت إلى المسرح بكل ما يحتمله وقتى وجيبى، كان جورج أبيض قد انفصل عن جوقة الشيخ سلامة حجازى الذى بدأ بالانضمام إليه، واستقل بفرقة

خاصة تمثل التراجيديا بغير قصائد ولا ألحان، التمثيل من أجل التمثيل، لا التمثيل من أجل الغناء، وكان هذا شيئا جديدا، لم يجرؤ عليه إلا جورج أبيض وحده، كان يعرض رواياته (كلمة مسرحية أو مسرح لم تكن مستعملة فى ذلك الوقت) فى تياترو الأوبرا، أو فى مسارح أهلية مثل «تياترو برنتانيا» إلى أن أنشأ فيما بعد لنفسه مسرحا خاصا هو: «تياترو جورج أبيض» فى شارع فؤاد سابقا، فى المكان الذى تقوم فيه اليوم عمارة «جراند أوتيل»، وما من شك أن تأثير جورج أبيض على الشباب المثقف كان قويا، فسرعان ما انضم إلى فرقته محام شاب هو «عبدالرحمن رشدى» أثار احترافه التمثيل وهو المحامى ضجة ونقاشا، شاهدته فى دور «تيمور» فى مسرحية «لويس الحادى عشر» فبهرنى، ثم انفصل هو أيضا وأنشأ فرقة خاصة به مثل فيها أنواعا من الدرام والميلودرام الإيطالية والفرنسية مثل «الموت المدنى» و«الضمير الحى» و«المرأة المجهولة»..إلخ، أما جورج أبيض فكان قوام عمله وفنه التراجيديا فى أرقى أنواعها: «أوديب الملك» و«هملت» و«عطيل»..إلخ، كان مسرح جورج أبيض أقرب إلى الثقافة الجادة بحكم دراسته الجدية فى فرنسا، فى حين أن عبدالرحمن رشدى كان من الهواة الذين لم يتلقوا التمثيل فى الخارج عن دراسة أو ثقافة، لكنه كان يؤثر فى الجمهور بعواطفه المشتعلة، ويبكى بكاء حقيقيا، ويذرف دموعا سخينة وهو يؤدى دوره، كان هو فى التمثيل من جانب والمنفلوطى فى الأدب من جانب آخر، أحدهما بصوته المتهدج الباكى، والآخر بأسلوبه النثرى المبلل بالعبرات، يستنزفان مدامع الناس ويعتبران عند الكثير مثالا للفن الصادق، ولئن جاز أن نصف هذا المثال بأنه رومانتيكى، فإن جورج أبيض باعتماده على سلامة الأداء الفنى ورسوخ القدم فيه والاتزان الذى يحول دون فيضان العواطف فى بحار الدموع يمكن أن يوصف بأنه كلاسيكى، لقد ظهرت «التراجيديا» فى مصر بظهور جورج أبيض واختفت باختفائه، ولم يبق إلى يومنا هذا سوى الدراما والكوميديا، ذلك أن الطبيعة قد حبته بكل ما يلزم التمثيل التراجيديك الصوت الجهورى والقامة الضخمة، هذا إلى الموهبة والاستعداد الفطرى، وعلى الرغم من نجاحه والاعتراف بفنه فقد كان يثير فى أول عهوده سخرية الصحف الهزلية، وكان يحتل فقرة دائمة فى كل عدد من أعداد جريدة

«السيف والمسامير» فى صفحتها المعنونة «باب اللدع»، وهو باب تنشر فيه النكات والقفشات والقوافى المضحكة واللمسات الكاريكاتورية بالكلام لا بالرسوم -لم يكن الرسم الكاريكاتورى شائعا وقتئذ، فكانت النكت اللفظية تقوم مقامه فى تصوير شخصيات المجتمع المعروفة، كانت «تجعيرة الخواجة جورج»، كما كانوا يسمونها، هى التى تدور حولها القفشات فى كل عدد.

چورج أبيض

أما أنا فكنت كغيرى من هواة الفن الكثيرين شديد الإعجاب بجورج أبيض، أحفظ صفحات بأكملها من عطيل وأوديب ولويس الحادى عشر، ألقيها بطريقته مع بعض الهواة من الزملاء فى أوقات الفراغ، ولم يكن يعوقنى عن حضور حفلاته بدار الأوبرا إلا النقود، فما أن أعثر على خمسة قروش فى جيبى أصعد بها إلى أعلى التياترو، حتى أسابق الريح إلى هناك، وأعود فى منتصف الليل ماشيا على قدمى من الأوبرا إلى شارع سلامة بالبغالة، ولم تكن عودتى المتأخرة تستلفت النظر فى بيت أعمامى الشبان، فما من أحد فيه يملك سلطة حقيقية يهيمن بها على تصرف الآخرين، ما كان أحد هناك يخيف أحدا أو يأمره أو ينهاه، كل واحد فى ذلك البيت كان حرا فى أمر نفسه، ورب البيت بحكم السن والوظيفة وهو مدرس الحساب، كان لطبعه الوديع وقلبه الطيب وروحه المرحة وشخصيته اللينة الهينة لايستطيع السيطرة على بعوضة، وكان هذا من حسن حظى، وعشت هكذا فى حرية تامة، ما كان يمكن أن تتاح لى فى كنف والدى ووالدتى، وتحت ضغطهما المستمر، الذى كان سيحول قطعا دون ارتياد المسارح والانغماس فى الحياة التى أريدها. على أن هذه الحرية وهذا الانغمار فى مثل هذه الحياة، كان من الممكن أن يكون خطرا على حياتى الدراسية، ولست أدرى على التحقيق ما الذى أنقذنى؟ أهو ستر من الله؟ أهو وازع من نفسى؟ أهو توازن غريزى ورثته بدأت بوادره عندى مع السن؟ كل الذى أعرفه أن الهواية لم تطغ عندى الطغيان الخطر الذى يجرفنى كما يجرف غيرى بعيدا عن مجرى المدارس والتعليم، على أنى سرعان ما أدركت أن التعليم نفسه عامل مساعد للهواية، فقد وجدت مسرحية هاملت لشكسبير مما يقرر فى المدارس الثانوية، وقد قرأتها بالإنجليزية، وأنا فخور معتز بأن

هذه الرواية التى على المسارح قد اعترف بها رسميا فى المدارس، كما أن نصوص المحفوظات هيأت لنا الفرصة لإشباع هوايتنا، فقلبناها إلى إلقاء تمثيلى، وأدى بنا ذلك إلى الإقبال على الشعر العربى إقبالا شديدا، فجعلنا نتبارى فى حفظ المئات من الأبيات ونتنافس فى المطارحات الشعرية، ويباهى بعضنا البعض بكميات محصوله الشعرى، كانت الذاكرة فى قوة شبابها النضر، فحوت الكثير، وإنى لأدهش حقاً كيف تبخر كل هذا فيما بعد، وخلت الذاكرة من بيت واحد من الشعر، وإذا ذكرت بيتا فإنها غالبا ما تذكر المعنى فيه دون اللفظ .

وصرنا بعدئذ إلى نوع عجيب من اللعب التمثيلى، انتقيت اثنين من زملائى المبرزين فى الإلقاء، وجعلنا نجتمع فى أوقات فراغنا لنلقى تمثيلية ارتجالية، نلقيها أمام من؟ أمام أنفسنا نحن الثلاثة، كنا نحن الثلاثة المؤلف والممثل والجمهور فى وقت واحد، نبدأ بالاتفاق فيما بيننا على موجز لموضوع قصة، ونوزع أدوار شخصياتها علينا، بغير نص مكتوب ولامعروف سلفا، ثم نأخذ فى المحاورة والإلقاء والتمثيل بكلام مرتجل للساعة والتو، يعبر بلغة عربية فصيحة عن مواقف أبطال القصة، وهكذا بدأنا المسرح نحن أيضا كما بدأه الأقدمون بمرحلة الارتجال، ثم انتقلنا إلى مرحلة التأليف، اتفقنا نحن الثلاثة على أن نجتمع عصر كل خميس فى منزل أحدنا، كان له «منظرة» للضيوف منفصلة عن بقية البيت، جعلنا منها مسرحا صغيرا، وتطوعت أنا بتأليف الرواية: أى المسرحية، وكنت أحرص على أن أفصل دور البطل فيها على مقاسى، وأحشد له المواقف الهامة وأضع على لسانه العبارات الفخمة الضخمة، وعرف تلاميذ الناحية والجيرة بأمر مسرح المنظرة هذا وما يمثل فيه، فجعلوا يتوافدون للمشاهدة، وبذلك أصبح لدينا الرواية التى تؤلف والممثل الذى يمثل والجمهور الذى يشاهد .

الأدوار

على أن الخلاف التقليدى على الأدوار كان يدب بيننا نحن أيضا، حدث ذات يوم أنى ألفت مسرحية عن قصة «النعمان ابن المنذر» واحتفظت فيها لنفسى طبعا بدور النعمان وجاء يوم التمثيل فإذا بزميلى صاحب المنظرة قد أحضر عباءة أبيه

ولبسها وأعلن أنه هو الذى سيقوم بدور النعمان بن المنذر. فصعد الدم إلى رأسى من الغضب، هذا الدور الذى فصلته لنفسى يأتى هذا ويرتديه؟ فلما صحت به أن هذا الدور لايصلح له، أجابنى أنه أصلح أهل الأرض لهذا الدور، أولا لأنه يرتدى العباءة، وأين لى أنا بعباءة، لم يكن لى إلا معطفى، وهل يعقل أن يظهر النعمان بن المنذر بمعطف عصرى؟ حجة قوية، ولكنى سألته: لماذا لايعيرنى العباءة عند التمثيل؟ فقال: ولماذا أعيرك إياها وأنا أصلح للدور كما تصلح له أنت، بل إننى أقرب إلى الدور منك لأن اسمى «النعمان» فعلا! كان اسم زميلى هذا حقيقة «عباس حلمى النعمان»، (رحمة الله عليه، توفاه الله بعد أن أصبح طبيبا ناجحا، وعمل طويلا مفتش صحة بالأقاليم) كانت حجة الاسم دامغة، وربما لم تكن دامغة، ولكنى أمام إصراره والبيت بيته والمنظرة منظرته والمسرح مسرحه والعباءة عباءته، لم أر بدا من النزول مكرها على إرادته وإن كنت لم أغفر له هذا الاغتصاب لدور صنعته ودبجته بعناية لنفسى، لم نتفق بسهولة على توزيع أدوار رواية مثل اتفاقنا على رواية «لويس الحادى عشر»، كان يترك لى دور «لويس» عن طيب خاطر، مرحبا بدور «الكونت دى نيمور»، ولن أنسى يوم جمعتنا فيما بعد مصادفات القدر فى أحد أقاليم الريف، وكان هو مفتش الصحة هناك، وكنت وكيل النيابة، فما أن وقع نظره على أول يوم تلاقينا حتى استقبلنى بعبارة «لويس» المشهورة التى يوجهها إلى «الكونت دى نيمور» فاجأنى ، رحمه الله، ونحن فى زحمة أعمالنا الرسمية الجدية بقوله فى لهجة تمثيلية: «إياك واللعب بالنار يا كونت!» فلم أتمالك نفسى من الضحك، وعجبت أنه لم يزل يحمل لتلك الأيام أجمل الذكرى .

البكالوريا

أقبل آخر العام الدراسى، الذى قضيناه فى الإلقاء ومطارحات الشعر وتمثيل الروايات، وعرضوا علينا اختيار القسم الذى نلتحق به بعد شهادة الكفاءة. فاخترت أنا بلا تردد القسم الأدبى، إذ لم أتصور نفسى طبيبا ولامهندسا، فأنا أتقزز من رؤية الدم، ولا أحب النظر إلى المرضى، أما الهندسة فلايمكن أن أفهمها وأنا لا أفهم شيئا فى الرياضيات، وحاولت أن أغرى صديقى عباس حلمى النعمان بالقسم الأدبى فأبدى

ارتياحه فى أول الأمر، ثم عاد فسجل اسمه فى القسم العلمى، نزولا على إرادة أبيه المصر على أن يراه طبيبا، أما والدى فقد وجد اختيارى طبيعيا ومتفقا مع إرادته: أن أسلك مسلكه فى القضاء .

ونجحنا، وحصلنا على شهادة الكفاءة، منذ ذلك الوقت وقد يممنا وجوهنا شطر «البكالوريا» -أخذت تبدو علينا أمارات الجد والإحساس بالمسؤولية، والميل إلى كل ما يشعرنا برجولتنا، ظهر ذلك فى نوع مطالعاتنا، كما ظهر من نوع عواطفنا، فقد حدث فينا مزيج عجيب متناقض، فإلى جانب إحساسنا بالحب الرفيع، بدأنا نعرف المرأة كما كان يتاح لأمثالنا مقابلتها وقتئذ، فى تلك الأماكن المظلمة «بحى بركة السبع» و«كلوت بك». كلما استطعنا تدبير عشرة قروش فى ليلة جمعة ذلك ما كنا نعرف غير العادة السرية، ولكننا منذ عرفنا تلك البيوت المرخصة وقتئذ عرفنا الاتصال الجنسى المباشر بالمرأة، نتسلل إليها فى الستر دون خشية فاضح أو رقيب، ولقد حدث ذات مرة أن جاءتنا شابة أرملة لاحظت أنها تحاول الاختلاء بى وإغرائى وكدت أضعف وأهم بها لولا أنى جعلت أفكر فى الأمر ومغبته وما يمكن أن يترتب عليه من فضيحة فى الأسرة، فتمالكت نفسى بسرعة وتماسكت وتغلبت إرادتى على نزوتى، على أنه فى ذات الوقت وإلى جانب الكتب الجنسية الماجنة التى كانت الأيدى تتنازعها خفية فى الفصل، مثل كتاب «رجوع الشيخ» فإننا كنا نقبل بتفاخر على المطالعات الجادة العميقة، أذكر أنى اشتريت من مصروفى كتابا ترجم حديثا إلى العربية للفيلسوف «سبنسر» فى الأخلاق، وكنت أشعر بالزهو أنى أقرأ فى الفلسفة وإن كنت لا أصدق الآن أنى فهمت شيئا يذكر من هذا الكتاب وأمثاله من الكتب الجادة الجافة، إلا أنها كانت نزعة تلك المرحلة، فقد انتهى اهتمامى بقراءة الروايات وقصص المغامرات، بل قد انتقل حديثى مع الزملاء من شؤون التمثيل إلى المناقشة والمجادلة فى موضوعات فكرية وفلسفية، على أن هذا الميل إلى التفلسف لم يمس بعد منطقة المعتقدات أو ما وراء الطبيعة، بل كان يدور كله حول مسائل عاطفية، فما من شىء وقتئذ كان يهز عقائدنا أو يجعلنا نصدق أن هناك تفكيرا يمكن أن يثار للتشكيك فى الدين، حقيقة كنا نسمع عن وجود رجل اسمه «شبلى شميل» يتحدث عن داروين والتطور وأصل

الأنواع وأن الإنسان أصله قرد، وأنه ينكر وجود الله، ولكن المجتمع فى ذلك العهد كان عجيبا حقا فى احتماله وتسامحه، وربما فى ثقته بقوة إيمانه، فقد كان يعلم أن شبلى شميل ملحد، وأنه يجاهر بإلحاده فما كان أحد يزيد على أن يبتسم أو يسخر أو يمطره بالنكات، من ذلك تلك النكتة التى تواترت يومئذ عن الشاعر حافظ إبراهيم، قيل إنه كان يستمع إلى إحدى المطربات فى ملهى من الملاهى وإلى جواره «شبلى شميل» الملحد الذى لايؤمن بغير الطبيعة، فلما أجادت المطربة فى الغناء صاح حافظ إبراهيم مع الصائحين: «الله!، الله!،» ثم التفت إلى شبلى شميل وقال له: وأنت كيف تصيح عند الطرب والله عندك غير موجود؟ هل ستصيح: «طبيعة، طبيعة» .

الإيمان والإلحاد

كان مثل هذا التسامح الساخر يجعل المؤمن لايصدق أن الإلحاد شيء جاد، لذلك ما كان تفكيرنا الذى أخذ يتجه إلى التفلسف يصدق أن فى الإمكان مد التفكير إلى منطقة البحث فى وجود الله، ولم يكن فى أيامنا قد ترجم إلى العربية كثير من الكتب الفلسفية أو نشر فيها ما يغذى ميولنا الجديدة ويرضى غرورنا الناشئ، ولم يكن علمنا باللغة الإنجليزية يرقى إلى مستوى الاطلاع فى الكتب الفلسفية الإنجليزية، وربما لأننا لم نكن نعرفها أو نسمع بأسمائها وأسماء أصحابها، وحتى لو علمنا لما وجدنا أثمانها فى جيوبنا، أما الفلاسفة العرب من أمثال الغزالى وابن رشد وابن سينا، فلم نجد من يرشدنا إليهم، ولم تكن كتبهم الصفراء مما يسهل على أمثالنا الحصول عليها. ولم يفكر المسئولون طبعا أن يضمنوا البرامج الدراسية بعض صفحات قليلة مختارة كنماذج الفكر العربى أو الإسلامى، فقد كانت البرامج الدراسية مقصورة على النصوص الأدبية البحتة، ويختار لنا منها ما هو فن زخرفى تجريدى، فالأدب العربى فى بعضه ربما كان من حيث الشكل هو أول أدب تجريدى فى التاريخ، يقوم على القيم الجمالية اللفظية فى شكل المقامات والسجع والبديع والجناس إلخ، على نسق الفن التشكيلى التجريدى فى الزخرفة العربية الإسلامية، لذلك كله ضاعت علينا فرصة التكوين الفلسفى الحقيقى فى تلك المرحلة التى يريد فيها العقل أن يتفتح للتفكير، بل إن أمهات الكتب الأدبية نفسها التى كان يجب أن نطالعها فى تلك المرحلة لم تكن

فى متناول أيدينا، كان يجب فى تلك السن أن نكون قد أحطنا علما بروائع الآداب العالمية أو على الأقل بعض نماذج لها، لم يكن قد ظهر فى الترجمات وقتئذ غير الجزء الأول من البؤساء لفكتور هوجو، ترجمه حافظ إبراهيم بأسلوب عربى جزل، كنا نترنم به ترنما، ثم ظهرت ترجمة رديئة لرواية تولستوى «أنا كرنينا» لم تكن تصلح للإيحاء إلينا بأنها من الأدب الخالد، كان فتحى زغلول حقا قد ترجم لمونتسكيو، لعله كتاب «روح القوانين»، وكانت لدى والدى نسخ كثيرة منه كذلك لتوزيعها، ولكن الكتاب لم يجذبنى إليه وقتئذ، ربما كان ذلك لموضوعه أو لارتفاعه عن مستوى إدراكى، على أنى وجدت من كتب والدى بعض مؤلفات قيمة فى الأدب العربى، أذكر منها «العقد الفريد» لابن عبد ربه بأجزائه العديدة، و«الكامل» للمبرد و«الآمالى» للقالى ونحو ذلك، وقد طالعت «العقد الفريد» بشغف شديد أكثر من مرة وفى مراحل كثيرة من حياتى، ولم أزل محتفظا بمجلداته تلك فى الطبعة القديمة ذات الورق الأصفر والغلاف الجلدى السميك حتى يومنا هذا، والعجيب أن والدى الذى أمرنى بمطالعة المعلقات وضربنى من أجلها، لم يأمرنى بقراءة العقد الفريد، وهو أبسط وأمتع وأنفع لمن كان فى سنى، ولعله لم يفطن إلى وجوده فى صناديقه وصحاحيره، أنا الذى اكتشفت وجوده بنفسى وأنا أنقب فى تلك الصناديق والصحاحير التى لبثت أعواما طعاما للصراصير!، فقد كانت والدتى تضيق بها أشد الضيق وتقذف بها فى أى مكان تلقى فيه المهملات والكراكيب، ذلك أنها منذ تزوجت والدى ورأت فقره وخافت على مستقبلها وأرعبها شبح الفاقة أرعبته معها، فإذا به ينسى الشعر والأدب والفكر، ويمضى يهتم بمشاغل العيش والكفاح من أجل تدبير مورد إيراد ثابت، وظل طول حياته لاهم له ولا كلام إلا فى الأرض والأطيان، والسماسرة، والبيت الذى اشتراه فى الرمل، والبنك والأقساط والرهنية، والفوائد المستحقة، ومضى شبابى وأنا لا أسمع منهما إلا الحديث فى هذا الموضوع، ولم يصبح لوالدى من الوقت ولا من فراغ البال حتى ما يمكنه من سؤالى عما أقرأ، وأحمد الله على ذلك، فلو أنه دفعنى دفعا إلى مطالعة ابن عبد ربه والجاحظ وابن المقفع وغيرهم ممن قرأت لهم بنفسى، وأمرنى أمرا وضربنى ضربا من أجلهم كما فعل من أجل المعلقات، لكرهتهم وما رأيت فيهم غير

أشباح مخيفة، على أن الذى كنت أشتاق إلى مطالعته كل الاشتياق فى تلك السن هو تلك المسرحيات التى كنا نشاهدها فى دار الأوبرا وغيرها من المسارح، بحثت عنها كثيرا وسألت عما إذا كانت قد طبعت فى كتب؟، فقيل لى إنى قد أعثر على بغيتى فى بعض مكتبات شارع محمد على أو شارع عبدالعزيز، لكنى بعد البحث الطويل لم أجد غير القليل منها مطبوعا طبعا رديئا مثل مسرحية «بوريدان أو البرج الهائل» و«شهداء الغرام» بقصائدها و«عطيل» ثم «لويس الحادى عشر»، التى فرحت بها فرحا كبيرا، وحفظت منها دور «لويس» بأكمله، غير أنى لم أجد «هاملت» وكنت تواقا إلى قراءتها كما مثلت فى العربية، بل إنى لم أجد مسرحية واحدة من مسرحيات موليير التى ترجمها زجلاً «عثمان جلال»، كنت أتألم ألما حقيقيا لحرمانى من هذه المؤلفات التى كنت أحس بحاجتى الشديدة إليها فى تلك المرحلة المتحمسة المتوثبة من حياتى، أدركت فيما بعد ما المعنى الحقيقى للحضارة والبلد المتحضر؟ هو أن توضع كل آثار الذهن وتراث الفكر فى متناول الأيدى بلغة البلد لكل مراحل السن .

الفصل الرابع: زمن الثورة

«.. ثورة ١٩١٩، عندما أتحدث عن أحداث الثورة، وأيامها البعيدة، فإن ما يتبادر إلى ذهنى على الفور، هو كونها باعثة للشعور القومى لم يكن فى عقولنا إلا هدف واحد، هو أن نعرف حقيقة أوضاعنا، وأوضاع بلدنا، كانت بلدنا طوال عمرها تابعة للدولة العثمانية، وكان الإنجليز دخلاء علينا، إذ إنهم احتلوا مصر بالقوة العسكرية، كان الأمر فى الواقع أنه احتلال عسكرى بريطانى، ولكن التبعية السياسية كانت لتركيا، بدأ التحرك الوطنى بعرابى، كان عرابى فى نظر السلطة الرسمية واحدا من العصاة، عصى الخديوى، والنظام القائم ؛ لذلك ضغط الإنجليز على السلطان العثمانى فى الأستانة لكى يصدر بيانا يقول فيه إن عرابى عصانى أنا، أى عصى السلطان التركى نفسه، لهذا كان عرابى فى إطار الموقف الرسمى عاصيا، ولم يكن من الممكن وصفه بأنه بطل وطنى، ولكننى أذكر أن تقدير عرابى كان موجودا فى السر، كان الناس يجلونه، ولكن ليس فى العلن، إنما فى السر، كانت والدتى تحدثنى عن والدها الذى مات فى سن مبكرة، وأذكر أن لهجتها فى الحديث عنه كانت غريبة، كانت تقول لى: كان أبى من العصاة.

فأقول لها، أى عصاة؟

فتقول لى: العصاة يعنى مع عرابى .

كان الشعب يسمى حركة عرابى، حركة العصاة، أى الوصف الرسمى الذى صدر عن تركيا، وعن الخديوى، ولكن يجب ملاحظة أمر هام جدا هنا، وهو أن والدتى كانت تتحدث بلهجة الفخر، كانت تقول العصاة بزهو، وليس بازدراء، أو احتقار، كان الشعب يعى تماما أن حركة عرابى ضد الأتراك والسيطرة التركية، ضد النفوذ الأجنبى، كان ضمير الشعب يقظا على الرغم من الحملة الضارية التى يشنها الحكم الرسمى، من هنا كنا معجبين بأحمد عرابى، كنا معجبين أيضا بمصطفى كامل، لقد حرك مصطفى كامل الشعور الوطنى، وكان الشعور الوطنى يدور حول معاداة الإنجليز، وضد الاحتلال الإنجليزى، ولم يكن مصطفى كامل يوضح مصير مصر، ماذا بعد الاحتلال الإنجليزى، وإن كان السلطان التركى يعضده، وهو الذى منحه لقب الباشا، إن الباشوية جاءته من السلطان نفسه، لم يكن مصطفى كامل ضد تركيا، كان ضد الإنجليز .

كانت حركة الحزب الوطنى ضد الاحتلال الإنجليزى، وليس ضد التبعية التركية، وكانت هناك اتجاهات ضد الأقباط، على رأسها الشيخ عبدالعزيز جاويش الذى كان ينادى بأن نجعل من جلودهم نعالا ، ومن شعورهم حبالا .

وكان عندهم الرابطة الإسلامية، لم يكن الشعور بالعروبة قد ظهر بعد، كنا كشباب نحب مصطفى كامل، لأنه يعادى الإنجليز، ولكن الإحساس بمصر لم يكن متبلورا بعد. لم يكن هناك الشعور القوى بما يمكن أن نسميه المصرية، أذكر أننى فى طفولتى كنت أعلق صور الزعماء الأتراك، أنور باشا ، وغيره، كنا عندما نلعب يتقمص كل منا شخصية أحد أبطال الأتراك، فهذا هو الصدر الأعظم، وهذا هو السلطان، وهذا أنور باشا ، كان أبطال الأتراك هم أبطالنا الوطنيين.

اختلف الأمر مع بداية ثورة ١٩١٩. فى سنة ١٩١٩ كنا قد أصبحنا شبابا ، وكانت مفاهيمنا قد اتسعت، وجدنا أن هذه هى الثورة المصرية الحقيقية، الثورة التى تهز جذور الوطنية المصرية، عندما انتهت الحرب العالمية الأولى، كنا تحت الحماية الإنجليزية الرسمية، جاء السلطان حسين والسلطان عباس، لم يكن هناك خديوى، كان الخديوى قد سافر إلى الأستانة ليقضى فترة الصيف هناك، وكان هذا الإجراء بمثابة إعلان للولاء من جانب خديوى مصر للسلطان العثمانى، وأثناء قضائه فترة المصيف هناك نشبت الحرب فى سنة ١٩١٤، ولم يرجع إلى مصر، وهنا قيل فى مصر قد ذهب الخديوى مع الأعداء، لأن تركيا كانت ضد إنجلترا فى تلك الحرب، وتم عزله، وأعلنت الحماية، جاء الإنجليز بالسلطان، بعد انتهاء الحرب، قام عدد من المصريين، منهم سعد زغلول، وعبدالعزيز شعراوى، وحمد الباسل، وغيرهم، تساءلوا، ما هو وضعنا الآن ؟ لقد انتهت الحرب، إذن، ما معنى الحماية هذه؟ إن الوضع لابد أن يتغير .

فى هذا الوقت، كان الرئيس الأمريكى ويلسون، قد أعلن حق تقرير المصير للشعوب الصغيرة، بالطبع سمعنا فى مصر تعبير حق تقرير المصير، وتعلقنا به، إن تقرير مصيرنا يعنى أن تكون مصر للمصريين، تكون وفد مصرى برئاسة سعد زغلول، ومضى لمقابلة المندوب السامى البريطانى، مطالبا بحق تقرير المصير، وعندما سأل المندوب البريطانى عن معنى تقرير المصير المطلوب. قيل له: إنه الاستقلال، فتساءل،

هل يعنى ذلك عودتكم إلى تركيا؟ فطلبوا الاستقلال، لاتركيا ولا إنجلترا، وهنا بدأ السؤال، استقلال، ماذا يعنى الاستقلال؟

وتجئ الإجابة، أن تكون مصر للمصريين .

وهنا يبرز السؤال الأهم، مصر، وما هى مصر؟ أى مصر؟ من هم المصريون؟ فى مصر: العرب، والأتراك، واليونانيون، وغيرهم، المندوب السامى نفسه طرح السؤال على الوفد الذى كان برئاسة سعد زغلول، قال: أى مصر هذه التى تمثلونها ؟

فقيل له: الأمة المصرية، ونحن سنأتى لك بالتوقيعات من هذه الأمة، وبسرعة انتشرت فى مصر التوكيلات التى وقع عليها المصريون .

فى هذه الفترة تحرك الإنجليز، ذهبوا إلى الأقباط، قالوا لهم: إنه فى حالة استقلال مصر سوف تصبحون أقلية، وسوف تداسون بالأقدام، واقترحوا عليهم أن يقيموا لهم دولة فى الصعيد، بدءا من منطقة أسيوط، دولة تكون للأقباط، تماما كما جرى فيما بعد للهند والباكستان .

هنا قام سعد زغلول بخطوة عظيمة وتاريخية، خطوة جعلت غاندى يسأله فيما بعد، كيف فكر فيها، كيف نفذها؟ ونلاحظ أن غاندى كان همه هو توحيد الهند، توحيد الهندوس والمسلمين، لقد ذهب سعد زغلول إلى الأقباط، وقال لهم: نحن جميعا مصريون، استطاع سعد زغلول أن يذيب الحساسيات بين المسلمين والأقباط، الحساسيات التى زرعها المستعمر، والموروث التاريخى، والحزب الوطنى، خلق سعد زغلول الوحدة الوطنية الحقيقية لأول مرة فى تاريخ مصر الحديث، وشهدت أحداث الثورة لحظات رائعة، علم الثورة كان يحمل الهلال والصليب، القساوسة كانوا يخطبون فوق منابر المساجد، والشيوخ يخطبون فى الكنائس، كانت الوحدة الوطنية هى العمل العبقرى الرائع الذى نجح فيه سعد زغلول، وهذه كفيلة بوضعه موضعا خاصا فى التاريخ، وهذا عمل ليس بالهين، خاصة إذا نظرت إلى ما يجرى فى الهند، وفيما بعد إلى لبنان، كان من المفروض أن نحافظ على هذه الوحدة حتى الآن، وأن ندعمها. قلت: من المفروض أن ثمة أسئلة كانت تتردد، ما هى مصر؟ ما هى الشخصية المصرية؟ هذه

الأسئلة كان الأدباء هم الذين يستطيعون أن يجيبوا عليها، أو يبلوروا مفاهيمها، الأدباء لا السياسيون، وهذا كان مجال عملنا نحن الأدباء.

المصرية والأدب المصرى

كان الأدباء هم القادرون على النفاذ إلى داخل الضمير المصرى، إلى التعبير عما بداخله، من هنا بدأ الحديث عن أدب مصرى، ومسرح مصرى، وفن مصرى، وشعر مصرى، كان الأديب إذ يكتب قصة، يضع قبلها عبارة «قصة مصرية»؛ المسرحية لابد من التأكيد على أنها مسرحية مصرية، البنك، بنك مصر، وشركة البواخر، شركة مصرية، لم تكن صناعة المنسوجات، وقتئذ، متقدمة، كنا نرتدى المنسوجات الرديئة مصرية الصناعة، ولانقبل على الصوف الإنجليزى الجيد والأرخص، انظر، كم تغير الوضع الآن، حيث يتباهى المصريون الآن بأنهم يرتدون ويأكلون ويشربون المستورد!

كان تركيزنا على كل شيء باعتباره مصريا، كجزء من محاولة بلورة الذات، كنا نريد أن نثبت أن مصر قادرة، عندما تمسك مقاليد أمورها، على تسيير أوضاعها، كان الأدباء في ذلك الوقت عديدين، أذكر منهم: محمد حسين هيكل، الذى كتب (زينب) أول رواية مصرية، المنفلوطى الذى كان يعرب الروايات، ومهد بذلك للرواية، وكان هناك الزجالون، والشبان من كتاب القصة القصيرة، مثل: محمود تيمور، ومحمد تيمور، وطاهر لاشين، وغيرهم، فى الموسيقى كان هناك العبقرى سيد درويش، فى الرسم محمود سعيد، فى النحت محمود مختار، فى الاقتصاد طلعت حرب.

كانت الأمة كلها تثبت ذاتها فى مواجهة الاحتلال الإنجليزى؛ ومما ساعد على ذلك أن لمصر ماضيا، وهذا الماضى عريق، وقديم، وانعكس ذلك فى الفن المصرى، عندما استوحى الأدباء والفنانون تقاليد الفن المصرى القديم، انظر إلى تماثيل مختار، إلى بعض أشكال العمارة، مثل ضريح سعد زغلول، كانت المصرية هى الشغل الشاغل لكل الأدباء والفنانين، حتى شوقى الذى كان النموذج المفضل له المتنبى، انظر إلى قصيدته عن توت عنخ آمون، وإلى قصائده فى المناسبات الوطنية، وكيف عبر عن الروح المصرية، انظر إلى شعر حافظ إبراهيم، ليس مهما أن يكون الشكل الخارجى

عربيا، سواء كان ذلك فى القصيدة أو القصة، المهم أن الروح الداخلية مصرية، ومصرية تماما، مثلا الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، هناك الأدب الإنجليزى، والأدب الأمريكى، والأدب الكندى. الإطار الخارجى واحد، ولكن الداخلى مختلف، كان الثوب عربيا، ولكن الداخل كان مصريا. فى هذه الفترة كانت هذه المعانى كلها فى رأسى.

أعود إلى فترة قديمة، اندثرت كتاباتى فيها، فترة قبل المسرح، عندما اندمجت فى أحداث الثورة، ووجدت نفسى فى قلب المظاهرات، كنت طالبا فى مدرسة الحقوق وقتئذ، شاركت فى المظاهرات، ماذا كان نشاطى الأدبى فى هذا الوقت؟ كنت أعبر عما أشعر به، بتأليف الأناشيد والقصائد الوطنية، للأسف اندثرت، كثيرون من الذين ألفوا هذه الأناشيد لم يحافظوا عليها، كنت أكتب الأناشيد وألحنها بنفسى، وحتى لحن هذه الأناشيد، كنت أستوحى الموسيقى من المارشات الجنائزية فى جنازات ضحايا الثورة، كنت أستوحى الحانى من المارش الجنائزى لشوبان، وبعض المارشات الأخرى، كيف كانت تنتشر هذه الأناشيد؟ كان الناس عندما يجتمعون فى المظاهرات ويتأهبون، أصيح فيهم: «اسمعوا فيه نشيد جديد». وأبدأ فى الغناء، كان صوتى وقتئذ مقبولا، وسرعان ما ينتشر النشيد،إلى درجة أننى ذهبت ذات مرة إلى الإسكندرية، وجلست مع جماعة من أصدقائى، وقال أحدهم، جاء إلينا نشيد من مصر، فطلبت الاستماع إليه، وعندما بدأ الغناء صحت قائلا: هذا نشيدى، نشيدى أنا.

إلى هذه الدرجة كانت سرعة انتشار الأغانى الوطنية.

بعد أن هدأت أحداث الثورة، طلبوا من التلاميذ أن يرجعوا إلى المدارس، وعدنا إلى الدراسة، كنا ندخل إلى الفصول، ونجلس ويجئ الأساتذة، ولكنهم لايلقون دروسا، إنما يجلسون صامتين، لايتحدثون فى الدروس، إنما يتحدثون فى الوطنية، كان بعضهم يطلب منى أن ألقى بعضا من الأناشيد التى أضعها وألحنها، وكان الأساتذة يشجعوننى، وأبدأ الإنشاد، ويردد الطلبة، وفى المظاهرات كان الأساتذة يتقدموننا، كانت حركة عظمى، وزودت فينا الشعور القوى بالمصرية، فى سنة ١٩٢٧، وأنا فى القرية كتبت «عودة الروح»، وكان هدفى هو تسجيل مشاعرى أثناء الثورة، تسجيل

تلك الأيام قبل أن تضيع منى، لم يكن هدفى أن أكتب رواية أو غيره، وهكذا كتبت عودة الروح، لكن قبل ذلك، كانت هناك الفترة التى كتبت فيها روايات فرقة أولاد عكاشة. فى هذه الأثناء كانت الروح المصرية فى كل شىء، وعندما أنشأ طلعت حرب بنك مصر، هرع الجميع إليه، كل إنسان معه قرشين كان يضعهم فى بنك مصر، الموظفون حولوا رواتبهم إلى بنك مصر، فى هذه الفترة ظهر البنك الأهلى لينافس بنك مصر، لكنه لم يستطع، كان شعورا قويا، جارفا لامثيل له، لم يكن الأمر هكذا فى ثورة مصطفى كامل، كانت حركته حركة مثقفين مطربشين، تصور أن الإنجليز كانوا يساعدون فى نصب السرادقات التى يخطب فيها، كان الأمر مجرد خطب مثقفين، ولم يكن له تأثير عميق فى الشعب المصرى، كما حدث فى ثورة ١٩١٩، نعم، لقد رأيت سعد زغلول عن قرب، رأيته مراراً، وكنا نحرص على الاقتراب منه، وحضرنا عندما أراد الحزب الوطنى أن يحاربه، عاد الشيخ عبدالعزيز جاويش متخفيا من برلين، وساعده شباب الحزب الوطنى على الحضور إلى العاصمة، ونصبوا له سرادقا كبيرا لكى يخطب فيه، وبمجرد أن بدأ الخطبة، وشن الهجوم على سعد زغلول، انقلب الموقف، وكاد الحاضرون يفتكون به .

لقد كان خطأ جسيمًا من الحزب الوطنى، ألا ينضم إلى الثورة انضماما كاملا، أما محمد فريد فلم يسمع به أحد فى وقت الثورة، كان نشاطه فى البلد ضئيلا، ولكنه قضى سنوات طويلة فى المنفى، لم نسمع به إلا عندما جاءت سيدة فرنسية قالت إنها كانت صديقته، أو زوجته، لاأذكر، وهذا درس لمن ينتزعون أنفسهم من بلادهم فى فترات النضال والفورات الوطنية، لقد أيقظ مصطفى كامل الحس الوطنى، هذا صحيح ، ولكنه كان مجرد مرحلة فى تاريخ الكفاح الوطنى، كان يخطب قائلا: لامفاوضة إلا بعد الجلاء، والجلاء عن ماذا ؟ عن مصر، والسودان، وإريتريا، ومصوع، وسواكن، ومناطق بعيدة جدا عن مصر، وأى تفكير سياسى لم يكن من الممكن أن يطرح مثل هذه المطالب، والمستحيل قبولها من الإنجليز وقتئذ، المفاوضة كانت تعنى المفاوضة من أجل خروج الإنجليز، وليس المفاوضة بعد خروجهم، كنا نضحك ونسخر من هذه الشعارات،

أى مفاوضة تكون بعد الجلاء؟ فى هذه اللحظة لن يكون للمصريين مصلحة فى المفاوضة، ولن يكون للإنجليز أيضا مصلحة .

أيضا لم يكن فى مبادئ الحزب الوطنى ما يمكن أن نقول إنه الإحساس بالمصرية، أو مصر للمصريين، حتى علاقتهم بالرابطة الإسلامية كان يسودها الاضطراب، لم يكن هناك وضوح لأفكارهم، لم يكن هناك شيء يفيدنا كأدباء، ما حقيقة وضعنا؟ ما علاقتنا بالدولة العلية، كنا لانزال ندفع الجزية وقتئذ، لم يكن هناك شيء من هذا واضحا فى أفكار الحزب الوطنى .

أما مع سعد زغلول فقد تفجرت الروح المصرية، وإحساسنا بالمصرية، والإبداع المصرى .

الثورة خلقت الفن والأدب

«.. كانت مصر هى المحور لكل نشاط الأمة بعد ثورة ١٩١٩، سعد زغلول هو الذى فجر أصول وعناصر الروح المصرية، وعندما مات دفن فى ضريح على الطراز الفرعونى، بناه له الشعب، كان حزب الوفد هو الذى وحد الشعب، والروح الوطنية فى مواجهة الإنجليز.

أما الحزب الوطنى، فكان استمرارا فى البداية لروح الأمة أيام عرابى، ثم انقلبوا على عرابى فيما بعد، لم يكن الحزب الوطنى واضحا كل الوضوح، وفى شبابى لم أكن أفهم، ماذا يريد بالضبط؟ ولكن الوفد وضح لنا التاريخ القديم والحديث. بلور روح مصر، ومنها خرجت الفنون والآداب والاقتصاد المصرى، بعد إنشاء بنك مصر، أقام طلعت حرب عدة مشروعات مصرية، مصانع نسيج، ومصانع أخرى، وكان يدعم المشروعات المصرية الأخرى الخاصة، وشمل نشاطه التمثيل أيضا، كانت الفرق المسرحية تقدم نصوصا أجنبية، ولكن طلعت حرب قال إنه سينشئ مسرحا مصريا، يقدم نصوصا مصرية، ويقدم عليه مصريون، وهكذا أنشأ تياترو الأزبكية؛ حتى إذا كانت المسرحيات أصلها أجنبى، المهم هو تمصيرها، بحيث تصبح الشخصيات مصرية، والبيئة مصرية، والحوار مصريا .

وبالفعل، بدأ مسرح الأزبكية نشاطه على هذا الأساس، كنت أنا أجيد الفرنسية بحكم دراستى للحقوق، ومطلعا على مسرحيات فرنسية، وكان هناك زملاء لى لايتقنون الفرنسية مثل عباس علام، وغيره، وكانت دراستهم أصلا بالإنجليزية، كانوا يأخذون المسرحيات الإنجليزية ويمصرونها، وكنت أمصر المسرحيات المنقولة عن الفرنسية، كان مسرح الأزبكية هو معهد التمصير المسرحى الحقيقى، ومن قبل كان هناك مسرح سلامة حجازى الذى يقدم مسرحيات عالمية، ويضمنها بعض الألحان والموسيقى العربية، وقد فعلت نفس الشىء، لم يكن هناك شىء اسمه تأليف، كنا كلنا نقوم بعملية التمصير للمسرح الأجنبى، إلى درجة أن بعضنا كان يتساءل، هل هناك ما يمكن أن يؤلف؟ إبراهيم رمزى، كتب مسرحية «أبطال المنصورة» فإذا قلت له: هل هذه المسرحية من تأليفك؟ يقول بسرعة لا، لقد أخذتها عن أصل أيرلندى، لم يكن هناك كاتب يقول إن هذه المسرحية من تأليفى .

مواهب كبيرة

أذكر من هذه الفترة سيد درويش، الذى عرفته عن قرب، وقضيت معه أوقاتا طويلة فى المسرح، أذكر كامل الخلعى، كان يسكن فى القلعة، فى بيت قديم، فوق السطوح، وسلالمه ضيقة مظلمة، وكان ينزل إلى المسرح مرتديا الجلباب والطاقية، وأذكر له تصرفات غريبة. فى إحدى المرات أوقف بائعا جوالا يبيع كيزان صفيح، ويبدو أن شكل الكوز أعجبه، فلم يشتر واحدا أو اثنين فقط، إنما اشترى كل الكيزان التى كانت لدى البائع، وراح يوزعها على من يقابله فى الطريق، كان كامل الخلعى عبقريا موسيقيا، أدرك كثيرا من أسرار الموسيقى العالمية بحسه وموهبته، كذلك سيد درويش الذى راح يستعد للسفر إلى إيطاليا لدراسة الموسيقى دراسة علمية، ولكن المنية عاجلته، هذا جيل لن يعوض!

كانت ألحان كامل الخلعى جميلة ورقيقة، كان كثيرا ما يؤلف ألحانا خاصة به، بدون أن يكون قد اهتدى إلى الكلمات المناسبة، وبعد وقت تصادفه أغنية أو موقف مسرحية، فيطوعها للألحان التى وضعها من قبل. لم يكن هناك نقاد يطالبون

بالموسيقى المصرية أو تطويرها، أو تحديثها، بل لم يكن هناك نقد موسيقى على الإطلاق، وبرغم ذلك كان هؤلاء العباقرة يطورون أنفسهم بدون أن يعلنوا عن ذلك، بدون طنطنة، كانت مواهبهم تؤدى إلى التطوير بدون أن يشعروا، بدليل أننى كنت قد مصرت مسرحية اسمها «خاتم سليمان»، وأعطوها لكامل الخلعى لكى يلحنها، وعندما وصل إلى الفصل الأخير، كان فيه مشهد عبارة عن جنود يتجهون إلى الحرب، طبعا الجنود يمضون فى طوابير ينشدون أناشيد حربية، وحماسية، فى نفس الوقت نساؤهم يودعنهم بأناشيد ترجو لهم العودة بالسلامة والنصر، جاء كامل الخلعى ليسألنى عما إذا كانت هناك إمكانية لنختم المشهد بالجنود وهم ماضون إلى القتال، بينما النساء يلوحن صامتين، أو أن نختم الموقف بالنساء وهن ينشدن مودعات، بينما الجنود يمضون صامتين؟

فكرت قائلا: ثم قلت له: هل تعرف ماذا يجرى فى أوربا، هناك يغنى الاثنان فى وقت واحد، هذه هى الهارمونية، أن ينطلق لحنان معا فى وقت واحد، بحيث يكون هناك توافق موسيقى، أبدى أعجابه وقال: والله يكون شىء جميل جدا لو استطعنا أن نجعل كلا الفريقين يغنى فى وقت واحد، ثم ذهب، غاب ليلة، وليلتين، وعاد باللحن، كان قد أعد اللحن بحيث تنزل الستارة، والجنود ينشدون، والنساء ينشدن، معا فى وقت واحد، لقد حقق هذه القاعدة الموسيقية الهارمونية بواسطة الموهبة، وليس الدراسة، سيد درويش حقق هذا أيضا، عندما وجد نفسه فى مواجهة مشهد مماثل فى مسرحية (شهرزاد) يحتوى أكثر من طرف، واستطاع أن يوفق فى تلحينه، وكأنه دارس عظيم للهارمون، لقد تحقق هذا على أيدى هؤلاء الفنانين العظماء بدون ادعاء، واليوم تجد الكثير من دعاوى التطوير، وكثير من مدعى الفن، وكثير من خريجى المعاهد يتحدثون عن النظريات والقواعد والمحصلة، إما فن هزيل، وإما لاشىء، تجد الكلام حول النوايا، ولافعل، لماذا لانبدأ الخلق ثم نتحدث عن التطوير؟! كان هؤلاء يؤلفون، ويكتبون، ويلحنون، ثم يجئ من يقول لهم: لقد أوجدتم التطوير، فيتساءل بعضهم، تطوير، أى تطوير؟ سيد درويش رفضوا إدخال ألحانه معهد الموسيقى العربية فى ذلك الزمن البعيد، وكانت الحجة أنه أدخل أشكالا جديدة على التأليف الموسيقى العربى، كذلك

كامل الخلعي، وداود حسني الذى قدم الأوبرا، أصر على أن يقدم أوبرا بالموسيقى الشرقية، وأصر على تقديم أوبرا شمشون ودليلة التى لحنها سان جانز فى الموسيقى الغربية، داود حسني وضع موسيقى شرقية من تأليفه هو، وقدم أوبرا شمشون ودليلة، نفس الموضوع الذى قدم على مسارح أوربا، وأمريكا، ولكن موسيقى شرقية، أوبرا متكاملة، الأهم من ذلك أن الجمهوور كان راقيا وذا حس رائع، لعدة ساعات، كان الجمهور يصل إلى الأوبرا ويستمتع.

فترة هامة

الحقيقة أن فترة العشرينيات، فترة أثناء وبعد ثورة ١٩١٩، فى الشعر والموسيقى،فترة يجب أن تدرس دراسة وافية وعميقة؛ لكى تقف على ما كان يجرى داخل العقول والقلوب المنتجة للفن.

ماذا كان يحرك هؤلاء للإبداع الصادق، الراقى؟ لم يحاول أحد أن يجيب على هذا السؤال:

ماذا كان يجرى؟ ماذا فى الوقت الذى كانت فيه مصر قد استيقظت، وفتحت الأبواب على التراث الأوربى والغربى، لتأخذ منه ما يساعد على التطوير والتجديد؟ على سبيل المثال، المسرح لم تكن له أصول عربية، فكان لابد أن تفتح الأبواب على الجهات التى يوجد فيها هذا الفن، وتدخل فيه ما يمكن تقبله على تراثنا العربى والشرقى، كان هذا الاتجاه موجودا، الغريب أنه إلى جانب اتجاه التطوير، كانت هناك الاتجاهات الأخرى التى تعتبر امتدادا للتراث العربى، وتقاليده، كان عندنا من يحاكى المتنبى وأبا تمام وغيرهما فى الشعر، وفى النثر أيضا، كما نجد عند صادق الرافعى، وغيره، كان عندنا الكلاسيكيون العرب، التقليديون، وعندنا المجددون، وكلا الاتجاهين يعيشان جنبا إلى جنب، وهذا موجود فى كافة الحضارات القديمة، والحديثة، نجد الكلاسيك، إلى جانب المجددين، فى هذه الفترة، عاش القديم والجديد جنبا إلى جنب، وكان لابد لكل منهما أن يؤدى واجبه حتى لاتنقطع الصلة بين الأجيال وبين التيارات المختلفة، الجديد أو القديم يمكنه أن يعيش، وأن يزدهر، ستجد هذا فى الشعر، فى

الأدب، والموسيقى، كان الموسيقيون الذين ينهجون نهج عبده الحامولى ومحمد عثمان ينتجون ويبدعون، وإلى جانبهم المجددون، ليس سيد درويش بمفرده، كان هناك داود حسنى، وزكريا أحمد، وكامل الخلعى، وقبلهم بقليل، كان الشيخ سلامة حجازى، صحيح أنه خرج منهم طابور التقليديين، ولكنه جدد فى المسرح، لأنه وضع القصائد فى صورة مسرحية يخاطب من خلالها أشخاص الروايات، مثل مسرحية (شهداء الغرام) التى أخذها عن مسرحية (روميو وجولييت)، والتى قدم فيها قصيدته الشهيرة (أجولييد، ما هذا السكون؟ عندما ماتت جولييد، أيضا نعتبره مجددا بالنسبة لمحمد عثمان؛ لأنه نقل الموسيقى إلى المسرح، ثم جاء بعده سيد درويش وكامل الخلعى وداود حسنى .

فى الأدب، تجد الشعر التقليدى على أيدى أحمد شوقى وحافظ إبراهيم، ثم جاء عباس العقاد والمازنى وعبدالرحمن شكرى، وأرادوا أن يجددوا، لكن تجديدهم كان عنيفا، كانوا شبانا، وكانوا قليلى الشهرة، فوجدوا أن الهجوم على شوقى وحافظ سيجلب بعضها، ولكن الأهم أن التجديد عندهم كان فى المضمون وليس فى الشكل، لأنهم مشدودون إلى الشكل العربى التقليدى فى الشعر، أقصد الشعر العمودى، قالوا إنه يجب إدخال موضوعات جديدة فى الشعر تبرز شخصية الشاعر، أو وصف الطبيعة، ولكن هذا التجديد لم يكن ثورة على شوقى وحافظ، التجديد الحقيقى الذى طور فعلا، التجديد فى النثر، مجال النثر، كانت المقالة ، والرسائل، والمقامات، هذه هى الأشكال الوحيدة الموجودة، ومن يخرج عنها لايعتبر أديبا، عندما اقتضت الضرورة التعبير عن الروح المصرية، ما البيئة المصرية؟ ما الواقع المصرى؟ ما الروح المصرية؟ هنا كان لابد من أشكال جديدة للتعبير مثل: الرواية، والمسرحية، والقصة، لأن هذه هى الأحداث التى تتضمن شخصيات، فى المقالة أو المقامة التصوير يكون عن طريق السرد، وهذا ما نجده فى بعض المقالات الوصفية، وكان الشيخ عبدالعزيز البشرى يصور فى بعض المقالات ناسا أحياء، وبعض الشخصيات، لكنه تصوير عن طريق المقالة، ولكن التصوير الفنى الموجود فى الأدب الأوربى يتم عن طريق خلق شخصيات تتكلم، تتحرك فى بيئة لها ملامح محددة، وهذا لايتم إلا بالقصة أو المسرحية. ومن هنا كان هناك،

فى أدبنا ، إرهاصات، بدأت بحديث عيسى بن هشام للمويلحى، الذى ذهب إلى باريس، وأراد أن ينقل الشكل الفنى للرواية، ولكنه انتهج نهج بديع الزمان الهمزانى، ومقامات الحريرى، ومن خلال هذا الشكل صور البيئة المصرية، ولكنه لم يقبل لدى التقليديين، كان والد المؤلف المويلحى الكبير من رجال الأزهر، توجه إليه أصدقاؤه وعاتبوه على ما كتبه ابنه، واستنكروا هذا العمل الأدبى الجديد استنكارا شديدا.

فلاح مصرى

جاء بعد ذلك محمد حسين هيكل، سافر إلى أوربا، وعاد ليكتب رواية «زينب» التى صور فيها البيئة المصرية، حيث لم يحدد كاتب الرواية، فقد خشى على اسمه كمحام، خشى أن يلاقى المعارضة أو الاستخفاف بعمله، لأن روايته لم يكن معترفا بها، فلم يضع اسمه على الرواية، إنما اكتفى بتوقيع «فلاح مصرى».

الغريب أن المويلحى لم يضع مقدمة يشرح فيها عمله الجديد، كذلك محمد حسين هيكل، لم يضمن روايته مقدمة يبين فيها الشكل الفنى الجديد الذى قدمه للناس، وهذا على النقيض تماما مما تشهده حياتنا الأدبية من ادعاءات فارغة، فهذا مؤلف يعلن أنه هو الذى خلق القصة القصيرة، وأن قبله لم تكن قصة قصيرة.

لم يفكر أحد فى هذه الفترة أن يقول، أنا أخلق، أنا أوجد، كان هناك تواضع فنى، وشخصى، كانت الرغبة تنحصر فى تقديم العمل نفسه، وليس فى تقديم أنفسهم، كانت لديهم ضرورة ودوافع عديدة، لكى يقدموا هذه الأعمال الأدبية الجديدة بمقاييس مصرية، نحن أيضا سرنا فى نفس الطريق، لم نكتب مقدمات لأعمالنا «عودة الروح» و«أهل الكهف» وغيرهما، قدمتهما على نفس النسق القديم، على مبدأ: اعمل ودع غيرك يرى ماذا فعلت؟ ماذا قدمت؟ مع أن البعض فكر بعد صدور أهل الكهف، ضرورة أن أقول شيئا ما عن المسرحية، لأن أهل الكهف لم تكن تماثل المسرح الموجود وقتئذ والقائم على المواقف العاطفية والميلودرامية، إلى أن كتب طه حسين ، ومصطفى عبد الرازق، والعقاد.

الدكتور طه حسين، باعتباره أستاذا جامعيا، ودارسا للدراما والأدب، كتب عن أهل الكهف يصفها بأنها فتح جديد فى مجال المسرح العربى، بعد أن كتب هذا راجعته، ولم آخذ كلامه مسلما به، ولم أردده، ولم أقل إننى خلقت، وإننى أوجدت، قلت له، ماذا كتبت يا دكتور طه؟ إن المسرح موجود قبلى بعشرات السنين، كيف تكون أهل الكهف فتحا جديدا؟ ولكنه أوضح لى ما يقصد، أن أهل الكهف بداية المسرح العربى المؤلف.

فى نفس الوقت كانت دوافعى لكتابة أهل الكهف داخلى ، ولم أعلنها، ولم أطنطن بها.

الفصل الخامس
هكذا عرفت طريقى إلى الفن

انتهت الحرب العالمية الأولى وقامت ثورة ١٩٣١ ، والعجيب أننى - مثل بعض زملائى ومعارفى - كان اتجاهى إلى تأليف الأناشيد الوطنية الحماسية ، وأحيانا كنت ألحنها بنفسى مسترشدا فى التلحين بأنغام تلك الموسيقى الجنائزية التى كانت تعزفها فرقة حسب الله " الأصلى " أمام نعوش ضحايا المظاهرات ، علمت فيما بعد أنها فى الأصل لبعض " مارشات " شوبان وفاجنر ، ولكن حسب الله، عافاه الله، قد قلبها رأسا على عقب فإذا هي شيء لو سمعه شوبان وفاجنر لأغرقا فى الضحك . وعجبا لما صارت إليه ألحانهما ، ذلك أن فرقة حسب الله، كما كنا نراها فى الجنازات، كانت تتكون من عشرة أفراد على الأقل، ولكن الذى يعمل منهم حقيقة لا يتعدى الثلاثة، أما السبعة الباقون فلا يعزفون شيئا كل مهمتهم أن يحملوا آلات نفخ مسدودة أو من الخشب المطلى لإيهام الناس أنهم موسيقيون ، وما هم إلا نوع من الكومبارس يمثلون الأداء بالإشارة لزيادة العدد.

كان يكفينى اللحن الأساسى الذى أعرف منه إيقاع "المارش " لأستخرج منه لحنا آخر حماسيا يتمشى مع كلمات الأناشيد التى أصنعها فى مناسبات الثورة ، وقد انتشرت بالفعل بعض تلك الأناشيد إلى حد أدهشنى ، سمعت يوما بعضها يردده المتظاهرون فى حى بعيد دون أن يعرف أحد من مؤلفها وملحنها ، ماكان هذا يهم أحدا في ذلك الوقت، كان المهم هو التقاط أى نشيد يلهب الحماس أينما وجد ، بل إنى علمت - فيما بعد -أن من تلك الأناشيد ماكان يردده شباب الإسكندرية . فإذا سئلوا عن مصدره قالوا لا نعرف ، إنما هو نشيد جاء من القاهرة ، أحتفظ مع الأسف بنص واحد منها . ولا أذكر لحنا واحدا ، لكن زميلى عباس حلمى النعمان، رحمه الله، ظل يذكرها وينشدها أمامى كلما تقابلنا فى الحياة بعد التوظيف ، فنضحك ونعجب ، يخيل إلى أنى نظمت أيضا بضع قصائد من الشعر فى الحركة الوطنية ضاعت هى الأخرى ، وقد نسيتها فى حينها ، إنى لأتساءل أحيانا لماذا لم أتجه إلى الشعر للتعبير عن عواطف الشباب ، كما فعل والدى فى شبابه ، كنت أستطيع ذلك أنا أيضا على نحو ما ، لم تكن القدرة على النظم تعوزنى ، ولا العجز عن الأداة اللغوية ، فقد كنا فى أهم مراحل حفظنا للكثير من النماذج الشعرية ، وكان غير قليل من زملائى ينظم

الشعر بسهولة ، لا أقصد عن موهبة ،،بل لمجرد المحاولة . إن عدد الذين كانوا يقرضون الشعر فى الحركة الوطنية من مطربشين ومعممين وطلاب فى الأزهر ودار العلوم والمدارس العليا والثانوية والمعاهد الدينية لم يكن يعد ولا يحصى ، مامن شاب وقتئذ لم يدبج القصائد فى حب الوطن ، وربما فى غيره أيضا ، ما الذى أقعدنى أنا ؟، ليس عندى سوى تعليل واحد : هو أن الشاب يلجا إلى الشعر تلبية لنداء الفن فى أعماقه ، فبعض النفوس التى يستقيظ فيها شيطان الفن تحاول أن تجد له مخرجا وثيابا ، والشعر أقرب تلك الأثواب تناولا للشاب ، فالنموذج أمامه فيما حفظ من شعر الشعراء وما عليه الا أن يسير على الدرب ، هذا إذا لم يكن هناك ثوب آخر كالموسيقى أو الرسم أو التمثيل حل فيهاالشيطان من قبل ، وتلك كانت حالتى ، فشيطان الفن عندى كان قد ارتدى ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت إلى ثوب القصيدة الشعرية ، ولما حل فيها كمن واستقر، ولم يعد يفكر فى الخروج إلى غيره من أثواب وأشكال ، حتى عندما فكر فيما بعد فى اتخاذ ثوب الرواية والقصة ونحوهم، فإنه اتجه إلى ذلك بدافع العقل الواعى والحاجة الماسة ، حاجة المواطن الى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه ، وحاجة الأدب وقتئذ إلى إقرار هذه القوالب الجديدة على نحو جاد ، لتحمل موضوعات جديدة ، ماكان يمكن أن تحملها غير الرواية والقصة ، وقد كانا يومئذ فى فجر حياتهما ، فى حاجة إلى دفع ودعم من كل من وهب نفسه للفن ، لتطمئن هذه القوالب وتحظى بالاحترام الذى كانت محرومة منه بين غيرها من فروع الأدب العربى ، بل إن اعتبارها فرعا من الأدب العربى لم يكن معترفا به ، إنها كانت كمهنة التمثيل والموسيقى والتصوير والنحت ، أشياء لا يقربها إلا المغامرون بسمعتهم، فلا يستغرب، إذن، أن تبقى رواية " زينب " للمرحوم هيكل متدثرة بالظلام ، لا يجرؤ مؤلفها على إعلان اسمه أعواما عديدة ، أى إلى أن أعاد طبعها باسمه الصريح ، وكنت أنا وقتئذ فى فرنسا اكتب " عودة الروح " ، كان الأمر، إذن، ولم يزل، فيما يتعلق بكتابتى للرواية والقصة تطوعا قوميا وفنيا ، أقوم به كلما شعرت أن هناك حاجة إلى الإسهام بجهد ، وأن الواجب يدعو إلى المحاولة ، لذلك وقفت طويلا وقفة المتردد أمام محاولة " عودة الروح " ، بعد أن كتبت فيها مائة صفحة ، هل أمضى

فى كتابتها ؟ أو أكف وأمزق ماكتبته وأعكف على المشروع الآخر الذى كان يراودنى وقتئذ، ضم كان ذلك المشروع هو تأليف كتاب ضخم عن الفن من ثلاثة أجزاء: الجزء الأول تعريف بالفن عامة من كل وجوهه وفروعه، والجزء الثانى عن الفن المصرى فى مراحله المختلفة، والجزء الثالث عن الفن فى العالم الحديث ، كنت فى أوربا ورأسى ممتلىء بالقراءات والتأملات والأحلام أيضا ، لأن القيام بتأليف مثل هذا الكتاب هو حلم لا يتراءى لشخص فى تمام يقظته ، ولكنه طموح الشباب ، العجيب أنى كتبت من الجزء الأول نحو خمسين صفحه أو يزيد ، وحدثت البلبلة، ووقعت فى الحيرة ،أيهما أكتب وأيهما أترك ؟ إنى أعرف نفسى ، إنى شخص لا يستطيع أن يسير فى طريقين، وطاقتى لا تحتمل التشتيت ولا تعمل إلا بالتركيز ، صممت على أن أمزق أحد العملين ، حتى أتفرغ للآخر ، لابد من إعدام صفحات أحدهما حتى لا تخايلنى وتغرينى وأنا فى منتصف العمل الآ خر ،لكن أيهما ؟ ، وأنفقت أياما أوازن بين الحجج، وأخيرا انتهيت إلى تمزيق كل ما كتبت فى الجزء الأول من كتاب " الفن "، كانت حجتى هى أن مثل هذا الكتاب سيأتى من يكتبه حتما ، فقد كنا على أبواب جامعة جديدة بها كلية آداب سيكون فيها ولا شك أساتذة فى تاريخ الفن ، سيؤلفون يوما فى هذه الموضوعات بجدارة حقيقية، لأنهم متخصصون، أما " عودة الروح " مهما يكن من قيمتها فهى عمل شخصى لحياة إنسان بالذات لن تكرر، ولن أستطيع أن أقول عنها فلننتظر فسيأتى آخر ليكتبها " ، لأن هذا مستحيل ، فهى انفعالاتى أنا التى لا يحسها غيرى . إن تأليف كتاب فى الفن يمكن أن تقوم به الجامعات . لا فى جامعاتنا وحدها، بل فى جامعات البلاد الأجنبية ، فما أكثر ماتظهر فيها المؤلفات عن تاريخنا وحضارتنا وتفكيرنا القديم والحديث ، لكن تأليف رواية مصرية أو إنشاء أدب قصصى مصرى هو عمل لا يقوم به إلا صاحبه ، وابن بلده ، لابد أن ينبت فى أرضه بأيدى أهله ،، كل جيل مسؤول عن جيله وعن تمهيد الأرض لمن سيأتى بعده ، خاصة أن هذا النوع من الأدب العربى – وهو الرواية الحديثة – لم تكن قد استقرت بعد كقالب فنى ، فما كان يجوز ، إذن ، تركها للمستقبل لأن المستقبل فيها لن يأتى إلا على أساس الحاضر ، الرواية التى تؤلف اليوم إن هى إلا حلقة فى سلسلة النمو الطبيعى للرواية غدا . وإن أى تأخر فى تكوين هذه الحلقة سيحدث فترة، ويطيل فترة،

ويعوق حركة النمو . فى وقت كانت بلادنا أشد الحاجة إلى قالب الرواية لتصوير تلك الموضوعات العديدة التى اقتضتها الحياة الاجتماعية والقومية فى تلك المرحلة الهامة من مراحل تطورنا ، ومزقت الصفحات الخمسين من كتابى عن الفن ، وليتنى لم أفعل، لأرى على الآقل اليوم ما هذا الذى كنت قد كتبت ! ، وهكذا مضيت فى كتابة "عودة الروح" لا ألوى على شىء ، لا أرجو منها من حيث الشكل إلا المساهمة بالجهد الواجب لهذا القالب ، على قدر طاقتى الفنية ، أما من حيث الموضوع فإنى لم أرد أن أجعلها سجلا لتاريخ بقدر ماأردت أن تكون وثيقة لشعور ، شعور شاب صغير فى وسط مرحلة خطيرة لبلاده، ذلك أن رأيى فى الفن ومهمته هو أن يترك تسجيل التاريخ للمؤرخين ، فهذا عملهم وهم أدق ، وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية التى دونتها يوما بيوم، وهذا عملها كذلك وهى أشمل وأعم ،ومجموعاتها تحتل المكتبات العامة ، يبقى بعد ذلك شىء لا يستطيعه غير الفن ، هو بعث الانطباع وإبراز الشعور ، وبدت لى أدواتى الفنية أعجز من أن تبرز كل ما كان بنفسى ، وكان ما فى نفسى يومئذ أوسع وأعمق مما تتسع له رواية واحدة ، وما كانت " عودة الروح" إلا حلقة من حلقات أضخم عمل تصورته ووضعت تخطيطه فى، ذهنى ولم أجد الظروف الملائمة لتحقيقه، لذلك تركت مخطوطة " عودة الروح " نائمة فى أدراجى طويلا ، إلى أن شاءت المصادفة البحتة وأنا وكيل نيابة لطنطا أن تقع ذات يوم فى يد زميلى فى القضاء : محمد طاهر راشد " رئيس محكمة الاستئناف بالمعاش " وهو قارىء مثقف محب للأدب والاطلاع، فأخذهاإلى القاهرة وأصر على نشرها وقاوم ترددى : فلم أشعر إلا وهى فى المطبعة ،على أن دوافعى النفسية التى جعلتنى أكتب " عودة الروح" بهذه الصورة ماكان يمكن أن تتكرر، لأن الظروف السياسية كانت قد تغيرت ، فإن تكوين الاحزاب بعد ثورة ١٩١٩على ذلك النحو الذى حدث ، وتنافسها على اقتسام واقتناء أصحاب المال والجاه وكبار الملاك لضمهم إلى عضويتها ، جعل قيادات هذه الأحزاب فى أيدى تلك الطبقة ، ولم يسمح للمفكرين والمثقفين الحقيقيين إلا بالمراكز الثانوية التى ليس لها حق التوجيه ، ومن هنا ضعف الدور الفكرى والاجتماعى لهذه الأحزاب ، واقتصر نشاطها على الجانب السياسى ، وحتى هذا

الجانب أيضا قد تمخض أحيانا كثيرة عن مجرد تطاحن على كراسى الوزارة وتنازع على ثمار شجرة الحكم ،وهو ما كان يهم أكثر تلك القيادات، أما الكاتب المفكر المثقف فى نظرها فكان فى الأغلب مجرد قلم يستأجر للدفاع عن وجهة نظرها والهجوم على خصومها ، وكان هذا ما نفرنى وأبعدنى عن هذه الأحزاب، وما جعلنى أقف ضدها جميعا ، وأرى كل شيء يتحرك من حولى داخل إطار سياسى مزيف، وما جعل الصورة التى يمكن أن تكتب عن بلادنا وقتئذ أبعد ما تكون عما كانت تتمناه عواطفى المتحمسة التى دفعتنى إلى كتابة مثل " عودة الروح " .

أول عمل مسرحى

كانت أول تمثيلية لى فى الحجم الكامل هى التى أسميتها « الضيف الثقيل»، أظن أنها كتبت فى أواخر عام ١٩١٩ ، لست أذكر على وجه التحقيق ، كل ماأذكر عنها - وقد فقدت منذ وقت طويل - هو أنها كانت من وحى الاحتلال البريطانى ، وأنها كانت ترمز إلى إقامة ذلك الضيف الثقيل فى بلادنا بدون دعوة منا، وبدون رغبة منه فى الانصراف عنا ولم يكن من الممكن إظهار هذا المسرحية على مسرح فى ذلك الوقت ، والرقابة على المطبوعات لم تكن لتعمى عن مرامى مثل هذا الموضوع فى وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس إلا عن الاحتلال الثقيل ومتى تنزاح غمته على أن السؤال الواجب هذا هو لماذا بدأت أول مابدأت بالمسرحية ؟ لعل الطبيعة المسرحية - أى خلق الإنسان من الحوار لا من الوصف ، خلقه من واقع كلامه هو لا من واقع وصف غيره - هى مايلائم طبعى، لماذا ؟ أهى وراثة ؟ أهو روح الجدل والمنطق والتركيز ووضع الكلمة فى موضعها وحوار النفس وقلق القاضى وميزانه عند والدى ؟ كل ذلك أقرب إلى روح المسرح ، لست أدرى . قد يكون هناك أيضا سبب أعمق ، ربما كانت طبيعة ميراثنا الأدبى نفسه ، إن طبيعة التركيب والتركيز عند العرب منذ القدم فى الشعر والفكر والأدب والبلاغة هذه الطبيعة - التى هى جوهر الفن المسرحى- تجعلنى دائما أعتقد أن السليقة العربية هى سليقة مسرحية، وإذا كانت ظروف مختلفة قد حالت دون تجسيد هذه السليقة بالطريقة المعروفة عند اليونان، فإن ذلك لم يمنع من ظهور بوادرها فى أشكال أخرى، فأنا كلما تصورت مشاهد رسالة الغفران للمعرى،

أو قرأت قطعا من حوار فى الأغانى أو للجاحظ، ورأيت ذلك البناء المحكم للصورة والعبارة، والإصابة المباشرة للمفصل، بلا لغو ولا فضول فى التلوين السريع للشخصية أو العاطفة أو الفكاهة، أوقن وأشعر بالجذور العميقة الخفية لهذا الميل عندى للفن المسرحى، مهما يكن من أمر فإن هذا الميل قد لازمنى وسار معى فى كل خطوات حياتى ودراستى، وحصلت على شهادة "البكالوريا" والتحقت بمدرسة الحقوق وكانت تتبع وزارة الحقانية، ولم تكن وقتئذ تقبل إلا عددا محدوداً، كان فى عام التحاقى قد وقف عند الثمانين- فيما أذكر- من ترتيب عدد الناجحين فى البكالوريا، وكان ترتيبى فيما أذكر أيضا السبعين،

الفشل الدراسى

لم أكن بالطبع من الطلبة المبرزين من مدرسة الحقوق، بل إنى رسبت فى امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية، العجيب فى أمرى أنى كنت أنجح من أول مرة فى الشهادات العامة: الابتدائية، والكفاءة والبكالوريا، وأرسب فى السنوات الأولى، إنى أتعثر دائما فى الخطوة الأولى، وكان رسوبى فى جملة مواد أذكر منها اللغة الفرنسية، وقد كانت ضرورية لنا فى دراسة القانون: لأن المراجع الكبرى كانت فرنسية، ولم يكن التدريس باللغة العربية معروفا إلا فى حدود ضئيلة، فقد كان التدريس باللغة الإنجليزية فى مواد الاقتصاد السياسى، والقانون الرومانى، ومقدمة القوانين، والطب الشرعى، على يد أساتذة من الانجليز، بعضهم لم يكن بالأستاذ الكفء، وبعضهم كان يأتى فى حالة سكر بين، ولم نكن نفهم منه كثيرا كأستاذ القانون الرومانى "مستر ملفيل"، وكنا أحيانا نستفيد من سكره، فنتوسل إليه أن ينقذنا من بعض الصفحات العسيرة فى الكتاب المقرر، فكان يستجيب لنا ويقول وهو بين النوم واليقظة: "حسنا، أحذفوا من صفحة كذا إلى صفحة كذا" ثم نعود فى أسبوع آخر بعد أن يكون قد نسى، فنستعطفه مرة أخرى فيعود إلى الحذف، وهكذا حتى حذف لنا نصف الكتاب ، ولم نمتحن إلا فى النصف، على أن المجتهد فينا كان لابد له من الاعتماد على نفسه والاطلاع على المراجع الفرنسية، ولم تكن الفرنسية التى تعلمناها بالقسم الأدبى بالمرحلة الثانوية تكفى لمثل هذا الاطلاع، لذلك كانت تدرس لنا هذه اللغة

فى مدرسة الحقوق على يد أستاذ فرنسى ملم بالقوانين اسمه "مسيو توندير" يلقننا المصطلحات القانونية التى تمكننا من الإطلاع فى المراجع الضرورية، كان الأستاذ الأجنبى الممتاز حقا فى كل المدرسة هو ناظر مدرسة الحقوق نفسه وقتئذ : "مستر والتون"- وأظن أنه أيرلندى- فكتابه فى القانون بالإنجليزية كان خير ما أعاننا وأفادنا.

على الرغم من ذلك رسبت فى السنة الأولى، وكان لهذا الرسوب أثره السيئ بالطبع عند أهلى، فما أن ذهبت إليهم فى الإسكندرية لتمضية أجازة الصيف حتى استقبلونى بوجوه عابسة غاضبة، وأنذرونى بأن أجازة الصيف لا ينبغى أن أمضيها فى المتعة التى لا استحقها، بل فى الدرس، وخاصة فى التقوى فى اللغة الفرنسية التى رسبت فيها على نحو فاضح، وقبل والدى أن يدفع لى أجر دروس خاصة فى مدرسة "برلنس" المختصة بتعليم اللغات الحية، والتحقت بتلك المدرسة طيلة شهور الصيف . أتلقى ثلاثة دورس خصوصية فى الأسبوع على يد مدرسة فرنسية أفادتنى كثيرا ، فقد أفهمتنى أن اللغة لا تتعلم حقا إلا بالقراءة ، ولا سيما لمن هو فى مثل مرحلتى المتأخرة من السن ، فإنى بمداركى المتسعة أستطيع تعلم اللغة بنفسى عن طريق مداومة القراءة أكثر من تلقى الدروس التقليدية التى تلقن لصبية المدارس، وأشارت على بشراء كتاب أدبى من صميم الأدب الفرنسى ، وهو فى نفس الوقت سهل الأسلوب إلى حد لن يستعصى على فهمه ، كان هذا الكتاب هو « رسائل طاحونتى " لألفونس دوديه ، جذت بهذا الكتاب وطالعت فيه تحت إرشادها وبمعاونة قاموس " لاروس " الصغير فإذا بى حقا أجد لغته سهلة ممتعة ، سهلة للقارىء المبتدىء مثلى ، ممتنعة ولا شك على من يريد محاكاتها من الأدباء، وشجعتنى استطاعتى المضى فى هذا الكتاب بلا مشقة تشجيعا كبيرا ، وشعرت كأن اللغة الفرنسية تفتح أمامى أبوابها المغلقة بالترحاب ، فلما فرغنا من هذا الكتاب أشارت علىّ المدرسة بكاتب آخر له نفس الامتياز فى الأسلوب السهل الذى لا يستعصى على طفل ، وإن كان تفكيره من العمق بحيث سيجعلنى أقف عنده حائرا أو متأملا ، وليس هذا عندها بالمهم ، المهم أن أفهم لغته وأتعلم تكوين عباراته البسيطة فى مبناها ، كان هذا الكاتب هو : " أناتول فرانس " ،

عرفت -فيما بعد- كيف كان أناتول فرنس يجاهد ويعانى ليصل بأسلوبه إلى هذه البساطة المضيئة النقية كأنها قطرات الماء السائل من السماء ، فهمت - فيما بعد أيضا - لماذا قيل إن مفتاح " أناتول فرانس " هو " راسين " .

سرت بعد ذلك على الدرب ، ومضيت وحدى بعد أن انتهيت من هذه المدرسة بانتهاء الصيف وصرت أشترى الكتب الفرنسية وأقرؤها ، وبمعاونة القاموس الذى بجوارى والرغبة التى نفسى استطعت أن أتقدم فى هذه اللغة تقدما جعلنى أقرأ منها كل ما أريد ، وصار همى أن أنظر فى واجهات المكتبات الإفرنجية وأقلب فى الكتب والمجلات، وعثرت على مجموعة قديمة لمسرحيات "الفريد دى موسيه" زهيدة الثمن. احتملها جيبى فاقتنيتها، ومجموعة أخرى "لماريفو" اشتريتها أيضا، ثم وجدت مجموعة من نحو عشرة أجزاء تعرض جملة فى محل لبيع الأشياء العتيقة ، بثمن لا يذكر لكتاب عنوانه "أربعون عاما فى المسرح" للناقد المشهور «فرانسسك سارسى» أعاننى على الإلمام بحياة المسرح الفرنسى وما عرض فيه من أدب مسرحى كلاسيكى ورومانتيكى وعصرى، وهدانى إلى ما كنت أجهل من تطورات هذا الأدب، ثم وقعت آخر الأمر على أكوام من أعداد مجلة تخصصت فى نشر النصوص الكاملة لأهم المسرحيات التى تعرض على مسارح فرنسا وأوروبا عامة مع آراء النقاد فيها، تلك هى "ملحق الالستراسيون"، كانت المكتبات تبيع القديم منها لا بالعدد ، بل بالكوم، وبثمن بخس، فاغترفت منها اغترافاً ، وعلى الرغم من سيرى فى دراسة الحقوق، بعد ذلك ، سيرا منتظما إلى أن حصلت على الليسانس ، إلا أنى شغلت عن القانون والتفرغ له - التفرغ الذى يتيح لى التفوق والامتياز - بمثل هذه المطالعات التى كانت تسيطر على كل جوارحى ، كانت الفرق التمثيلية الموجودة فى ذلك الوقت خلاف فرقة " جورج أبيض " هى فرقة " عبد الرحمن رشدى " بالاشتراك مع " عمر وصفى " ، وكان من أنجح رواياتهما مسرحية " دوران " المؤلف فرنسى ربما كان اسمه " أنطونى مارس " ، كانت تمثل فى تلك الفرقة بنصها الفرنسى ، إلى أن تناولتها فيما بعد فرقة «الريحان» ومصرتها ومثلتها باسم " ٣٠يوم فى السجن " ، على أن الدور الذى لن أنساه لعمر وصفى فى تلك الفرقة هو دور الوصى العجوز فى " حلاق إشبيلية " ، ثم فرقة

منيرة المهدية وكانت متخصصة فى الأوبريت، وانقطع لها مؤلف من هذا النوع هو محمد يونس القاضى وفرقة غنائية أخرى «للشيخ أحمد الشامى»، ثم فرقة «عكاشة» التى ورثت بعض روايات الشيخ سلامة حجازى .

وكان مسرح حديقة الأزبكية لم يتم بناؤه بعد، فكانت تعرض حفلات سنوية بدار الأوبرا، تلك كانت الفرق الجدية القائمة يومئذ، أما الفرق الهزلية فقد كانت هناك فرقة «عزيز عيد» المتخصصة فى «الفودفيل» المكشوف يمثل بنصه الفرنسى المترجم عن «جورج فيدو»، إلى أن ظهرت بعد قليل فرقة «أمين عطا الله» ثم فرقة «الريحانى» بشخصية كشكش بك، التى نقلها عن أمين عطا الله وفرقة «على الكسار» بشخصية بربرى مصر الوحيد .

وفى ذات ليلة ذهبت إلى دار الأوبرا أشاهد رواية لفرقة عكاشة. فوجدت هناك زميلا لى بمدرسة الحقوق، ، سألته عما جاء به إلى ذلك المكان. لعلمى أنه ليس من المهتمين بمسرح ولا بروايات فأجابنى أن شقيقه هو مؤلف الرواية التى نشاهدها ، فعجبت لذلك وسررت به وقلت له، عرفنى بأخيك هذا!، وعرفت من صار بعد ذلك صديقى وشريكى فى مسرحية غنائية هى «خاتم سليمان» «مصطفى أفندى ممتاز» الموظف بقسم الشياخات والعمد بوزارة الداخلية.

كان مصطفى ممتاز قد توظف بالبكالوريا ولم يستمر فى الدراسة العليا مثل أخيه زميلى بالحقوق، لكنه كان فيما رأيت منه أرسخ قدما فى اللغتين العربية والإنجليزية وأوسع اطلاعا وأمتع حديثا، وعلى جانب كبير من الموهبة والإحساس بالفن والحب الصادق للمسرح، فكنت أجد فيه الصديق الذى ترتاح إليه نفسى ، ولم أحفل كثيرا بأخيه زميل الدراسة، كان الغريب عنى فى العقلية والميول، كنت أزور مصطفى هذا فى بيته من حين إلى حين، كان متزوجا وله أولاد، فكنا نقضى وقتا طويلا فى حجرة الجلوس نتحدث فى الفن والمسرحيات، كان يصغى إلى إطلاعى فى المسرحيات الفرنسية. وأصغى إلى اطلاعه فى المسرحيات الإنجليزية التى كان يطلبها بالبريد من لندن منشورة فى سلسلة مسرحية زهيدة الثمن، فنحاول أن نستعرض ما نجد هنا أو هناك مما يصلح فى نظرنا للترجمة أو ما يغرينا بالتمصير، كنت قبل أن أعرف

مصطفى ممتاز قد قمت بتمصير كوميديا أسميتها «العريس» عن مسرحية فرنسية ربما كان اسمها «مفاجأة آرتور» وقدمتها إلى جوق عكاشة، وكان «طلعت حرب» فى ذلك الوقت -وهو المعتبر «سعد زغلول» الاقتصاد القومى والمنشئ الأول لأول بنك مصرى- قد فكر فى إنشاء مسرح مصرى أيضا وشرقى، فشيد مسرح حديقة الأزبكية، على الطراز العربى، واشترط أن يكون التمثيل فى هذا المسرح لمسرحيات مصرية وعربية، فلا تعرض فيه مترجمات بنصها الفرنجى وثيابها الفرنجية كما هو الحال فى فرقة «جورج أبيض» أو «عزيز عيد» أو «يوسف وهبى» الذى لاح ظهوره فى الأفق بفرقة جديدة على «مسرح رمسيس»، فإذا لم يكن هناك بد من نقل موضوع أجنبى فليعرض ممصراً أو معربا، أى «مقتبسا» كما كان يقال وقتئذ، فما يصلح من المسرحيات الأجنبية لحياتنا العصرية أجرى تمصيره، وما يصلح للعهود التاريخية جعل فى عهد العرب أو المماليك .

وتخصص مسرح الأزبكية فى هذا اللون، لم يَحِد عنه، واستخدمت فيه اللغة الفصحى إذا كان الموضوع تاريخيا أو جديا، واللغة الدارجة إذا كان الموضوع عصريا أو فكاهيا، ومهما يكن من أمر اختيار طلعت حرب لفرقة عكاشة كى يحتل مسرح الأزبكية الجديد وتقوم بتلك الرسالة فإن الفرقة قد نجحت بفضل معونة بنك مصر المالية، وتشجيع طلعت حرب فى إبراز الأوبريت والأوبرا وكل ما يحتاج فى إخراجه إلى بذخ وإنفاق.

وقع اختيارنا أنا ومصطفى ممتاز على موضوع شيق كنت قد طالعته فى إحدى الروايات الفرنسية، ربما كان اسمها «غادة ناربون» أو شيئا كهذا، لست أذكر الآن ، استطعنا أن نخرج منه مسرحية غنائية لفرقة عكاشة، جعلنا هذا الموضوع يحدث فى مدينة شرقية فى عصر قديم، وأخذنا نستعرض المدن فلم نوفق إلى مدينة تصلح لجو المسرحية، كنا نريد مدينة شرقية ليست من المدن الكبرى المعروفة حتى لايضيع الخيال من رؤوس المشاهدين وأخيرا جئنا بخريطة أخذنا نتأمل فيها ، وإذا بنا نعثر على مدينة صغيرة فى فارس اسمها «مرو» فصحنا معا «هذه هى مدينتنا»، وأسمينا المسرحية «خاتم سليمان»، وتقاسمنا وضع منظومات الألحان وذهبنا بها إلى فرقة «عكاشة»،

فتسلمها منا مدير الفرقة وبطلها الأول والمستولى - دائما شئنا أو لم نشأ - على دور البطل، ممثلها المدلل وصاحب الأمر والنهى، أصغر العكاكشة سنا وأثقلهم ظلا باعتراف القاهرة كلها وإجماعها فى ذلك العصر. «زكى بك عكاشة» صاحب الخاتم الماسى الكبير المتلألئ، الحريص على إظهاره دائما فى إصبعه: ليخطف به عيون المشاهدات المحجبات، خلف ستائر «البناوير» التى تشبه «الناموسيات»، مصرا على الاحتفاظ به وهو فى دور شحاذ فى رواية اليتيمتين، ملوحا به ليبرق فى إصبعه وهو يترنم مغنيا منشدا: حسنة لله يا أسيادى!. ولم يكن أستاذا فى كل ذلك فقط، بل كان أيضا أستاذا فى فن المماطلة مع المؤلفين المستضعفين من أمثالنا، والملحنين المساكين من أمثال كامل الخلعى، كنا نذهب إليه الأسابيع تلو الأسابيع وهو يقول لنا: لم أقرأ روايتكم بعد، كنت مشغولا، كان صوتى مبحوحا، كان مزاجى معتلا، كل هذا ويكون هو فى الحقيقة قد قرأها من أول ليلة وعرف دوره فيها وأعطاها للملحن، فما أن نعرف بالمصادفة أنها فى التلحين، أى أنها فى مرحلة التحضير، حتى نبادر بإخباره ومطالبته بالثمن أو رد الرواية، فيقول لنا مروا علىّ غدا، ونمر عليه فى الغد، فيقول: اصبروا أيضا يومين، وبعد اليومين يقول: إن هنالك جردا يستلزم الانتظار قليلا، وأخيرا يقول: اذهبوا إلى هاشم أفندى رئيس حسابات الفرقة، فنذهب إليه فيقال لنا إنه مسافر، وهو فى الواقع قد اختفى فى حجرة أخرى، ونظل نتعقب هاشم أفندى وهو يفلت من أيدينا كأنه الزئبق إلى أن نطبق عليه ويصبح فراره عسيرا، وتفرغ كل حيل المراوغة فى الظهور والاختفاء، فينتقل بنا زكى عكاشة الهمام، الذى لايغلب، إلى مرحلة أخرى وميدان آخر: الكلام فى الثمن، ما كان يعطى المؤلف أكثر من ثلاثين جنيها للمسرحية، وعلى الأكثر خمسين فى أحوال نادرة، لكنه كان يثبت فى الدفاتر أن أجر المؤلف أو الملحن مائتان من الجنيهات، والفرق بالطبع فى جيبه الكريم، كان المعروف عنه فى آخر أيامه أنه أنشأ لنفسه ثروة طائلة، ولم يكن الحصول على الثلاثين جنيها من الأمور الهينة، مع ذلك كان دون الوصول إليها مناقشات ومساومات لاتنتهى، ولم أر فى الأفق بادرة أمل فى نجاح قريب لمفاوضات -ولا مفاوضات سعد زغلول يومئذ- يمكن أن تؤدى إلى قبض نقود من زكى عكاشة، فأصابنى اليأس وتركت الموضوع كله

لصديقى وشريكى مصطفى، وجعلت كل همى متابعة الألحان التى كلف بوضعها كامل الخلعى، كان هذا الملحن تحفة زمانه فى شخصيته البوهيمية وعلمه الواسع بالموسيقى الشرقية ، وعندما عرفته بعد تسلمه روايتنا لتلحينها عام ١٩٢٣ كان فى حوالى الخمسين من عمره، وكان قد لحن الكثير من المسرحيات الغنائية لمنيرة المهدية، وأشتهر على الأخص بألحانه لروايتها «كارمن» ثم «كارمنينا»،وكان معاصره فى السن والتأليف الغنائى المسرحى «داود حسنى» لا يقل عنه براعة هو الآخر فى هذا اللون من الفن، كانت المسرحية الغنائية فى ذلك الوقت مزدهرة ازدهارا كبيراً، فالتراث الذى تركه الشيخ سلامة حجازى فى تكوين جمهور للمسرح الغنائى لم يكن من السهل أن يزول بعده، بل إن هذا اللون تطور من مرحلة القصائد الملحنة إلى مرحلة الأوبريت والأوبرا الحقيقية، وكان سيد درويش قد ظهر منذ سنوات بتلحينه بعض روايات كشكش بك أى الريحانى، إلا أن ما كان يصنعه فى مثل هذه الروايات لم يكن محل تقدير فنى، لأن الريحانى نفسه لم يكن محترما الاحترام الذى ظفر به فى آخر أيامه، فقد كان الإقبال على «كشكش بك» يعادل الإقبال على الكباريهات، ولم يكن سر رواجه فى الحقيقة إلا تلك الراقصات الجميلات الشقراوات الأجنبيات، الوافدات علينا من الخارج عقب الحرب الأولى مثل «دينا لسكا» ومثيلاتها، ممن قذف بهن الجوع من بلاد منهزمة كالنمسا وألمانيا فجئن إلى مصر المفتوحة يومئذ لكل من هب ودب، فملأن المسارح والحانات وقاعات الليل، وكان الشباب من الوارثين يقبلون على تلك المحال جميعا لمصاحبة الفتيات آخر الليل: فكان الواحد منهم يحضر الرواية الواحدة للريحانى كل ليلة، لا حبا فى الرواية نفسها التى سبق أن شهدها مرات، ولكن من أجل سيقان الفتيات، وعلى الرغم من قيمة ما صنعه سيد درويش لهذا المسرح الاستعراضى، وما تبين فيما بعد من موهبته فى تصوير أهل الحرف والمهن باللحن الموسيقى المعبر المبدع، إلا أنه لم يظفر وقتئذ بالتقدير والاحترام إلا عندما لحن روايات جدية مثل «هدى» لفرقة عكاشة. و«العشرة الطيبة» و«شهرزاد» -أى شهر زاد- (كانت تكتب قديما

بالواو وتنشر فى إعلانات الحائط وما من معترض أو ملتفت إلى شىء، ويا للعجب،) حتى عندما أسس فرقة غنائية خاصة بالاشتراك مع عمر وصفى لتمثل على خشبة «تياترو دار التمثيل العربى» بقرب شارع «وجه البركة» وانتهت بالإفلاس السريع، فإن هذا الإفلاس المادى لم يكن قط مقترنا بأى إفلاس أدبى، على النقيض، لقد خسر المال وكسب التقدير الفنى من المثقفين والعارفين بقيمة الفن .

الفصل السادس : فرنسا .. فرنسا

عندما أسافر الآن إلى باريس لكم أشعر بالتغير الذى حدث ، الزحام ، الجو السريع ، قلة وقت الأصدقاء فعلا ، تأثرت الحياة هناك بإيقاع الحياة الأمريكية السريع، الآن عندما أسافر لا ألتقى بكثير من الأصدقاء، أذكر سنوات أننى رأيت جاستون فييت المستشرق الفرنسى، كنت أجلس بمقهى ، ناديته ، جاء ، وتعانقنا ، بعد أن رشف رشفة واحدة من فنجان القهوة نظر إلى الساعة قلقا ، كان مرتبطا بعدة مواعيد متتالية ، حياتهم بالمواعيد ، بالدقيقة . فى إحدى المرات دعوت صديقا عزيزا على الغداء ، كان موعدنا الساعة الثانية ، تأخرت فى طريقى عشر دقائق ، وصلت إلى المطعم ، فوجئت به جالسا وقد طلب الأكل وبدأ الغداء ، قال لي إنه لن يبقى معى إلا نصف ساعة فقط ، أين هذا من الفرنسين الذين كنا نجلس معهم فى العشرينيات ساعات طويلة نتبادل الآراء فى الفن والثقافة ، لقد تغير نمط الحياة فى فرنسا تماما .

الأصدقاء القدامى رحلوا

عندما أذهب إلى باريس الآن ، لا أجد الأصدقاء القدامى ، معظمهم ماتوا ، جاستون فييت توفى ، تعرفت إليه فى مصر ، واشترك فى ترجمة " يوميات نائب فى الأرياف" ، ثم عمل فى الكوليج دى فرانس زمنا بعد عوته إلى فرنسا ، أما الأماكن التى عشت فيها فقد تغيرت . فى سنة ١٩٧٢ م ، سافرت إلى فرنسا بهدف واحد ، وهو زيارة الأماكن التى عشت فيها ، ذهبت إلى المكان الذى كنت أقيم فيه، إلى الحجرة التى عشت فيها ووصفتها فى كتابى زهرة العمر ، كنت أعيش فيها سنة ١٩٢٦م، حوالى نصف قرن ، ذهبت أبحث عن الحجرة التى عشت فيها فلم أجد الحى بأكمله ، العمارة نفسها أزيلت، أذكر أن محطة المترو كان اسمها جاسبتا ، وكان يوجد بعد البيت مقبرة ، كان أصدقائى يتندرون ، يقولون إنه منذ أيام رفاعة الطهطاوى لم يسكن أحد فى هذه المنطقة إلا توفيق الحكيم ،عندما ذهبت عام ١٩٧٢م، وجدت خط المترو امتد حوالى عشر محطات ، أيضا ذهبت إلى الشمال إلى سالانس، أبحث عن الفندق الصغير الذى كنت أقيم فيه مع المرحوم الدكتور طه حسين عندما كنت أكتب معه قصة، القصر المسحور ، بحثت عن الفندق بلا جدوى فلم أجده ، أزيل تماما ، اختفى .

ملامح باريسية لم تتغير

فى باريس وجدت مناطق لم تتغير ، تلك التى تقع فى قلب ميدان قوس النصر. الأوبرا ، مقهى كافيه دى لابيه الذى لا زال على نفس هيئته القديمة ، مقاهى الحي اللاتينى أيضا تغيرت ، وتلك المقاهى كنت أتردد عليها أثناء إقامتى فى باريس ، كذلك مقاهى منطقة مونمارتو!

الواقع أن باريس تتغير بسرعة ، وأسلوب الحياة العصرية السريعة أصبح يطبع كل شئ فيها ، هذه المحلات التى تبيع الوجبات السريعة ، والسوبر ماركت ، أيضا فإن الأسعار ارتفعت بشكل جنونى ، لا يمكن للإنسان أن يعيش الآن بأقل من ثلاثة آلاف فرنك فى الشهر، هذا هو الحد الأدنى للمعيشة، فى زمنى عندما ذهبت إلى فرنسا ، كان والدى يرسل فى كل شهر مبلغ عشرة جنيهات مصرية، وهذا يعادل آلفا وخمسمائة فرنك فرنسى، أو كما نقول خمسة عشر جنيها فرنسيا ، فى هذا الوقت كانت العملة المصرية أقوى من الفرنسية، كنت أعيش من هذا المبلغ، أنفق ما يعادل ستة جنيهات فى الشهر، وأدخر الجنيهات الأربعة الأخرى لشراء الكتب، كانت عملتنا المصرية أقوى من الجنيه الإسترلينى والفرنك الفرنسى، الآن أصبح العصر مختلفا عملتنا أقل من العملة الفرنسية، ولهذا عندما أذهب إلى باريس لا أتعامل بمقاييس العملة المصرية، بمعنى أننى إذا صرفت خمسة فرنكات مقابل فنجان القهوة، لا أقول: الله، فنجان القهوة بجنيه، لا، إنما أفصل هذه عن تلك، الإيجارات ارتفعت أيضا، الآن أقل حجرة لا يمكن تأجيرها إلا مقابل ألف وخمسمائة فرنك فى الشهر، أى خمسة عشر جنيها فى الشهر، زمان، كان إيجار الغرفة التى أقيم فيها أربعة جنيهات فقط، كنت أدفع الإيجار للسيدة التى تقوم بأعمال البوابة، كانت تبتسم وتقول لى: الآن لم يعد لديك ما يعكر صفوك لمدة شهر، وجبة الغداء المحترمة كانت قيمتها لا تتجاوز ستة قروش مصرية، أى ستين سنتيما فرنسيا، أما الكتب فكانت بملاليم، خاصة الطبعات الشعبية، كانت المكتبات تضع أمامها على الأرصفة الكتب فوق مناضد، وبتخفيضات عالية، الآن ارتفعت الأسعار بشكل مبالغ فيه، الحياة الآن إيقاعها سريع، وتكاليفها مرتفعة جدا ، كل إنسان يسعى إلى زيادة دخله وموارده، والشروع فى الطرق التى

تؤدى إلى هذه الزيادة مباح، ولا يوجد أى حرج، تجد هنا فى الصحف إعلانات عن الوظائف الخالية، جميع الوظائف، بما فيها الوظائف المحدودة، لمدة ساعة أو ساعتين، كذلك هناك لا يوجد حرج فى الانتقال من وظيفة إلى أخرى، أذكر أننى كنت أجلس فى أحد المقاهى بالحى اللاتينى، ورأيت رجلا يبدو عليه الوقار والاحترام يدخل فى ملابس أنيقة، غاب داخل المقهى ثم عاد مرتديا حلة الجرسون، وبدأ يمارس عمله كجرسون فى المقهى لمدة ساعتين، ثم عاد إلى حلته الأنيقة وانصرف.

كانت الحياة محتملة وجميلة، ولكن السياحة الحديثة غيرت كل شىء، فى كل لحظة الطائرات تجئ بمئات السائحين من جميع أنحاء العالم، زمان كان من السهل أن تنزل إلى باريس، وتجد العديد من الفنادق التى تتنافس لكى تجذبك إليها، أما الآن فإنك لا تستطيع أن تجد مكانا خاليا حتى فى شهور الشتاء، إننى أنزل الآن بأحد الفنادق بمنطقة مونبارناس، أحرص على أن يكون فى غرفتى تليفزيون ملون، هذا يوفر علىّ الذهاب إلى المسارح، وإلى السينما، ويمكننى من تتبع الأنشطة المختلفة فى الحياة الثقافية.

السياحة والمسرح: زمان والآن

ليست ظروف الحياة فقط هى التى تغيرت. وإنما الثقافة أيضا،زمان، كانت الرواية الجيدة تظهر فتهز الواقع الأدبى، أما الآن فكل عمل يظهر هناك فى حاجة إلى مقدمة، وإلى خطة للدعاية، أما المسرح فقد ارتفعت تكاليف تقديمه إلى حد كبير، المسرحية الآن لا تعد ناجحة إلا إذا قدمت مائة ليلة، أقل من هذا العدد يعد خسارة، ثمة اعتبار آخر دخل فى الموقف لم يكن موجودا فى الزمن القديم، هو السياحة، إذ يوضع فى الاعتبار عند تقديم أى مسرحية ضرورة جذبها للسياح، إذ إن نسبة كبيرة من الجمهور تتكون من السائحين القادمين إلى فرنسا، الاهتمام بالسياحة فى فرنسا كبير جدا، ويرجع هذا إلى الفترة التى تلت خروج فرنسا من الحرب العالمية الثانية، كانت الأزمة الاقتصادية خانقة، وكانوا يريدون إعادة بناء بلدهم، وضعوا الأولوية فى نشاطهم للسياحة على أساس جذب العملات الأجنبية، وزيادة مواردهم. أذكر أننى

عندما زرت فرنسا عام ١٩٧٤م، أنني وجدت نقصا حادا فى المواد الغذائية، وكان بعض الفرنسيين يضطرون للذهاب إلى الريف لإحضار الزبد أو اللحم، الأماكن الوحيدة التى كنت تستطيع أن تجد فيها كل شيء هى الفنادق. كانت الأولوية تعطى للسياحة، وبالطبع فإن السائح القادم يريد التسلية، ومن هنا تعددت الملاهى، ودور اللهو، أما فيما يتعلق بالمسرح، السائح المثقف سيسعى لرؤية فرقة الكوميدى فرانسيز لمشاهدة مسرح موليير، وراسين، وغيرهما من المسرحيين الكلاسيكيين.

وهذه المسارح نسميها نحن مسارح متحفية، كما يسعى إلى رؤية المتاحف، يسعون لرؤية هذه المسارح الكلاسيكية المتحفية، بالطبع نحن لم نصل فى واقعنا إلى درجة المتحفية، أى وجود مسارح تعرض كلاسيكيات مسرحنا، وذلك لعدة أسباب، منها أن مسرحنا حديث النشأة نسبيا، وأن الأجانب المترددين على القاهرة لا يعرفون اللغة العربية، متى كان يمكن أن يوجد لدينا مثل هذا المسرح؟ لو أن السائحين العرب يهتمون بمتابعة الحركة الثقافية بدلا من الذهاب إلى شارع الهرم، أذكر فى الثلاثينيات بعد أن عرض المسرح القومى مسرحية أهل الكهف. وانتهى عرضها، جاء إلى القاهرة مثقف عربى لا أذكر إذا كان سوريا أو لبنانيا، سأل عن المسرحية، ولما قيل له إن عرضها انتهى أبدى أسفه الشديد، وقال إنه جاء خصيصا ليرى أهل الكهف .

انظر إلى الروح والعقلية التى كانت .

فى فرنسا، الذهاب إلى هذه المسارح التى تعرض الكلاسيكيات واجب أساسى، كل التلاميذ فى مختلف المراحل، فى وقت معين لابد أن يذهبوا إلى المسرح، ليشاهدوا النصوص التى يدرسونها وهى تمثل وتعرض .

هذه المسارح الكلاسيكية هدف للسائحين المثقفين .

أما المسارح الخاصة، فإنها تقدم مسرحيات يجرى فيها الحوار بلغة فرنسية دارجة يصعب على من يعرف الفرنسية متابعتها فما بالك بمن لا يتقنها، بعض المسرحيات الخاصة تقدم عروض رافضة لاجتذاب السائح، أو تضمين المشاهد الجنسية، أما المسرحيات الجادة الحديثة فقليلة جدا، المسرح هناك فى أزمة، المسرح هناك أصبحت

وظيفته تسلية السائح، وأدى ذلك إلى هبوط العروض الجادة، لقد خلقت السياحة أيضا فنا سياحيا، تماما كالأدب السياحى الذى يكتبه البعض هنا فى مصر، والذى سبق أن أشرت إليه، السائح فى حاجة دائما إلى مشاهدة أشياء مثيرة، خاصة الجنس الذى يرضى القادمين من البلاد التى تسود فيها التقاليد. أنا شخصيا عندما أذهب الآن إلى فرنسا لا أزور المسرح كثيرا، ليس لأنه أصبح مكلفا جدا، بل لأنك لا تستطيع أن تجد فيه شيئا جيدا وجديدا .

ذكرياتى فى باريس

عندما ذهبت إلى فرنسا لأول مرة قضيت أربع سنوات متصلة، بعد ذلك كان ترددى فى أجازات الصيف، كنت أسافر عن طريق البحر، ولكن فترة إقامتى الطويلة امتدت إلى أربع سنوات، وكنت أخاف العودة فى الأجازات؛ لأن والدى كان سيسألنى، أين الشهادة؟ وهذا ما كنت أخشاه، إنما فى باريس كنت أرسل إلى الأسرة خطابات أقول فيها إننى مازلت أدرس، أو عندى ملحق، إلى آخر هذه الحجج، فى نفس الوقت كنت مشغولا بتكوين نفسى، قبل سفرى طلبت إتاحة الفرصة لى لدراسة الأدب.

وعندما صحبنى والدى إلى أحمد لطفى السيد، كان وقتئذ وزير المعارف، وقال له: ابنى غاوى أدب . ولكن أحمد لطفى السيد، اقترح أن أسافر إلى فرنسا وأدرس الدكتوراه فى القانون وأتخرج من السوربون، وعند عودتى أعمل أستاذا فى الجامعة، ومن الممكن أن أكتب فى الأدب، قلت إننى أريد التفرغ للكتابة وليس العمل الأكاديمى، فقال لى: إنه من الأفضل الحصول على شهادة فى القانون، ومن الممكن ممارسة نشاط الأدب إلى جانب مهنتى كأستاذ جامعى، كانت النظرة، ولا تزال، إلى الأديب أنه يجب أن يمارس مهنة أصلية لكى يتعيش منها، كأن يكون مهندسا، أو طبيبا، أو تاجرا، ثم يأتى الأدب كنشاط إضافى أو جانبى، وهكذا كان حصولى على شهادة من السوربون بهدف الوظيفة، أما الأدب فنشاط جانبى.

هذا ما قاله لى المرحوم أحمد لطفى السيد، عندئذ اقترحت أن أدرس علم النفس، فى السوربون، ولكن لم يوافق على ذلك، فى السوربون فكرت فى دراسة

تاريخ الفن، ولكن هذا الفرع يمكن أن يدرسه من حصل على الدكتوراه بالفعل كشئ إضافى، ثم أننى لن أفيد منه كثيرا، المهم بالنسبة لى ليست الدراسة عن الفن أو الأدب، المهم هو الأدب نفسه، أو الفن نفسه، لم يكن يعنينى أن أقرأ عن موليير أو راسين أو شكسبير، بقدر ما كان يهمنى أن أقرأ أعمالهم ذاتها، لأننى كنت أتعلم منها بشكل مباشر، كنت أريد أن أغوص فى عالمهم بشكل مباشر، كنت أشبه بنجار يريد أن يصنع دولابا جيدا، هل يذهب إلى أستاذ للنجارة ويطلب منه أن يشرح له تاريخ الفن والموبيليا، أم يذهب إلى نموذج فنى جيد، ويبدأ فى دراسته، بهدف أن يحتذى مثله؟ من الأفضل فى رأيى أن يذهب إلى النموذج أولاً.

وهكذا بدأت أقرأ، أقرأ لكبار كتاب المسرح، قرأت موليير، وحاولت أن أدرس تركيب المسرحية عنده، وبناء الشخصية، فى مسرحية طرطوف مثلا، لا يظهر فى الفصل الأول، إنما تجده فى الفصل الثانى، فى الفصل الأول مجرد حديث عنه، ثم يظهر فى الفصل الثانى، وتبدو شخصيته من خلال تصرفاته. فى مسرحية أخرى مثل البورجوازى النبيل تجد أن موليير قد غير الطريقة تماما، إذ تشاهد البطل منذ اللحظة الأولى على خشبة المسرح، تراه هو بنفسه ولا أحد يتكلم عنه، البطل تاجر ويريد أن يقلد حياة النبلاء، كيف؟ بأن يرتدى ملابسهم، ويسلك سلوكهم، ولكن هذا لا يكفى، لابد من الثقافة، أى ثقافة؟ أن يتعلم لغة، أو ما شابه ذلك، ويطلب بالتالى مدرسين ليعلموه اللغة والشعر والأدب، فى اللحظات الأولى يظهر المدرس قادما، والتاجر يقول له إنه يريد أن يصبح مثقفا، ويبدأ المدرس الحصة الأولى، فيقول له إن اللغة قسمان، شعر ونثر، فيسأل التاجر عما يعنيه هذا؟ فيقول له إن النثر هو الكلام المرسل، والشعر هو الكلام المنظوم، ويسأل التاجر: عندما أتكلم هل يكون هذا نثرا أم شعرا؟ فيقول له المدرس: هذا نثر، فيقول التاجر، إذن أنا متعلم لأننى أتكلم نثرا، إذن أنا أعرف نصف اللغة. وهكذا تظهر شخصيته منذ اللحظة الأولى.

المهم هو طريقة تقديم الشخصية، كيف يقدمها المؤلف؟ هل يقدمها بطريق مباشر أم غير مباشر؟ لقد درست هذه الأساليب كلها من خلال الأعمال المسرحية نفسها، بعد أن درست موليير، وراسين، انتقلت إلى إبسن، وإلى غيره، كنت أوجه نفسى بنفسى،

كنت أستوحى فكرة قرأتها ذات يوم تقول: إن أفضل الوسائل لمعرفة الأدب والفنون العظمى كلها هى الاحتكاك وملازمة القمم، وهكذا كنت أقرأ الأعمال الكبيرة، وأشاهد اللوحات الشهيرة، وبالطبع ساعدنى البعض على معرفة الفن والأدب فى باريس.

دراستى قبل فرنسا

لم يكن اهتمامى مقصورا على استيعاب التراث الأوربى فقط، فى الرواية، والمسرح، والفن التشكيلى، إنما كنت شديد الاهتمام بالتراث العربى، وهذا التراث عرفته قبل سفرى إلى فرنسا، عرفته فى دراستى الثانوية، كان بعض أساتذتى من المشايخ، مدرسو اللغة العربية، يدرسون لنا الشعر العربى، وكانوا يقرأون بعض النصوص التى اختارتها وزارة المعارف فى الكتب المدرسية، مثل : علو فى الحياة والممات .. لحق أنت إحدى المعجزات .

وإذ نبدى سخريتنا من أمثال هذه النصوص، كان المدرس يقول لنا طيب انتظروا، ثم يطلب منا أن نقفل باب الفصل حتى لا يمر الناظر فجأة، ونغلق الباب، وكأننا نرتكب جرما محرما، ثم يبدأ فى قراءة أشعار عباس بن الأحنف، والمتنبى، وامرئ القيس، ومهيار الديلمى، وغيرهم ،عندئذ نقول له: إذا كان فيه شعر كهذا، شعر بهذا الجمال، وهذه الرقة فلماذا يدرسون لنا هذه النصوص الجامدة، ثم ينصحنا بقراءة ديوان الحماسة، ودواوين أخرى من الشعر العربى، إلى أن جاء وقت كنا نجتمع فى حصة الغداء، عدد من الطلبة، ونجلس فى فناء المدرسة، ويبدأ كل منا فى إنشاد بيت من الشعر، والآخر يكمله، ولم يكن هذا ممكنا إلا إذا توفرت لدى كل منا حصلية شعرية كبيرة، وتطور الأمر فى فناء المدرسة من تأليف الشعر إلى التمثيل، كأن نقول مثلا إننا سنمثل السموءل والعفو عند المقدرة، ونوزع الأدوار، كل شخص منا يتقمص دورا، وتكتمل رواية مرتجلة كاملة، ثم تطور الأمر إلى أننا أعددنا مسرحية صغيرة من فصل واحد، كيف كان التأليف؟ فى المدرسة كنا محددين بوقت الفسحة، والغداء، اخترنا بين أحد الأصدقاء، حيث كنا ننفرد بحجرة، وكنت أطلب القيام بدور المؤلف، فى إحدى المرات استعار صاحبى عِمّة والده والعباءة، وارتداهما، وأعلن أنه هو البطل،

قلت له: بطل، كيف تقوم بدور البطل؟ هل لأنك تمتلك العمة والعباءة تصبح بطلاً؟ أنا المؤلف، تجاوزنا هذه المرحلة، وكنت قد أتقنت اللغة الفرنسية، مع أنى رسبت أول سنة فى اللغة الفرنسية، والدى أرسلنى إلى سيدة لأتلقى دروساً فى اللغة الفرنسية، درسان فى الأسبوع، مقابل ثلاثة جنيهات شهريا، المهم أن هذه السيدة نصحتنى بأن أقرأ جيداً، لأن القراءة هى أفضل الوسائل لكى أتقن اللغة، وأن أضع القاموس إلى جوارى، ونصحتنى أن أقرأ بعض الكتب البسيطة الأسلوب أولاً، أعارتنى كتابا لألفونس دوديه، اسمه "رسائل إلى طاحونتى"، وهذا الكتاب مازال عندى حتى الآن، كان الفونس دوديه كاتبا عظيما، ولكنه سهل الأسلوب، بسيط العبارة، وكان ممكنا أن أقرأ بسهولة.

من الفونس دوديه، ومن ابن المقفع تعلمت السهولة فى الأسلوب.

البساطة: الطريق إلى القارئ

البساطة أمر مهم جدا للوصول إلى القراء، أوسع قاعدة من القراءة، والتكون الثقافى الجيد، يجب ألا يؤدى إلى تعقيد الأسلوب، وإنما إلى بساطته، إن كل المحصلة الثقافية يتضمنها الأسلوب، مثل شراب الليمون أو البرتقال، الذى يحتوى على أكبر قدر من الفيتامينات دون أن يبدو ذلك فى طعمه، أو شكله، من التراث العربى عرفت ابن المقفع، أسلوبه سهل، ولا يشبه اللغة العربية المقعرة، المعقدة، التى لم تكن تظهر إلا فى عهود الانحطاط، هناك الجاحظ، إنه فنان عظيم، وكان أسلوبه من السهولة إلى درجة أنهم اتهموه بأنه يكتب باللغة العامية، يعنى كل كاتب يشتغل بفن يتهمونه بالعامية، نفس الشئ بالنسبة لموليير، اتهموه فى البداية بأنه يستخدم اللغة العامية إلى أن كتب مسرحياته الشعرية. فى أدبنا العربى لم يستطع الكثيرون أن يفهموا القوة التصويرية عند الجاحظ، وقدرته، على البساطة المعجزة، وقد قلده المنفلوطى فى العصر الحديث، من كتاب الغرب الذين امتازوا بسهولة الأسلوب أيضا أناتول فرانس، كان مفكرا أيضا، الفونس دوديه رقيق وجميل، لكن أناتول فرانس أسلوبه صاف وجميل وسهل جدا، ويحتوى الفكرة العميقة فى نفس الوقت، كان يتحدث دائما عن تعبه فى

البحث عن أبسط الكلمات، وإذا وجد أى كلمة صعبة لا يستخدمها أبدا، كان أسلوبه فى منتهى السهولة، كل هؤلاء الكتاب أثروا فىَّ بدون أن أدرى، إذا جاز التشبيه، فإن قراءتى لهؤلاء سواء كانوا من الشرق أو الغرب تشبه عملية الطعام الذى يهضمه الجسد، ويتسرب إلى الدماء والعروق فينمو الإنسان ويعيش، هناك البعض يعتمد أن يأكل بشراهة، وأن يفرط، ثم يصاب بعسر هضم كنت أتشرب ما قرأته، أتلقى، وأهضم، أخذت من الأدب العربى، ومن الأدب الأوربى، قرأت الكثيرين، ولكننى لن أنسى أبدا فضل ابن المقفع والجاحظ من أدبنا العربى، وأناتول فرانس والفونس دوديه من الأدب الغربى، كل منهم علمنى الوضوح والبساطة والبعد عن التعقيد.

العقاد والتعالى فى الكتابة

قبل ذهابى إلى فرنسا كنت أكتب مسرحيات للتسلية، لا تحتوى على مواقف، أو قضايا فكرية، لكننى بعد ذهابى إلى باريس، واستيعابى للثقافات العميقة، بدأت مرحلة أخرى مختلفة تماما فى الكتابة، ربما كانت بدايتها أهل الكهف، ولكننى لم أكن أتعمد تضمين مسرحياتى قضية فكرية معينة لكى تصبح أكثر عمقا، كل شىء تم بتلقائية، وبساطة، هذا التعمد الفكرى ربما تجده عند عباس العقاد، كان، رحمه الله، له قيمة فكرية وأدبية كبيرة، لكنه كان يتعمد الصعوبة، الكلمة السهلة يرمى بها جانبا، ويستخدم كلمة صعبة بدلا منها، وأظن أن هذا يرجع إلى رغبته فى إثبات ثقافته وأنه يفهم أكثر من المتعلمين، كانت كتابته، رحمه الله، فيها تعالٍ تماما مثل كاتب يكتب حتى لا يفهمه أحد، وإذا قيل له إن ما كتبته فهم بسهولة فإنه يحزن.

بالنسبة لى كنت أعالج موضوعات صعبة، بدون أن أفكر أنها صعبة، أو أتعمد صعوبتها، كان هدفى أن أكون بسيطا، وقد تم ذلك بشكل تلقائى، وبدون أن أتعمده.

كان الأسلوب السليم فى عرفنا مرادفا للغة المتصنعة المنمقة، قليل من فطن إلى أن الأسلوب هو روح وشخصية، كان أحد أصدقائى الفرنسيين يدعونى إلى ترك الكتابة بالفرنسية لا لأنى لا أحسنها، بالعكس، لأنه رآنى أتكلفها وأنمقها وأستخدم تراكيب موضوعة وبلاغة محفوظة مما حبس روحى وسجن شخصيتى فى أغلال من الكذب

والتصنع، لقد أصاب الحقيقة، لا يخلق الأسلوب الحق إلا الكاتب الصادق فى شعوره وتفكيره إلى حد ينسيه أنه ينشئ أسلوبا، البلاغة الحقيقية هى الفكرة النبيلة فى الثوب البسيط، هى التواضع فى الزى والتسامى فى الفكرة، وهكذا كان أسلوب الأنبياء فى حياتهم، انظر إلى سيدنا محمد وإلى عيسى على الخصوص، بساطة فى الملبس ، وتواضع فى المظهر، وسمو فى الشعور والتفكير .

اللغة العربية: بلا طلاء سطحى

لقد شغلت اللغة العربية جزءا كبيرا من اهتمامى فى حياتى، كان البعض يتهمها ظلما بأنها لغة قاصرة عن التعبير فى شتى ضروب العلوم والفلسفة والتفكير العالى، بل منهم من يقول إنها ليست لغة تفكير، إنما هى لغة بهرج وتنميق، لماذا؟

لقد ذكرت السبب من قبل، وهو تلك النماذج التى وضعوها بين أيدينا ونحن صغار للبلاغة العربية، كلها كانت نماذج غثة المعنى، متكلفة، لو كتب بها شخص اليوم لأثار سخرية الناس، كانوا يعلموننا فى المدرسة لغة، لو استعملناها فى المدرسة لأثرنا سخرية الناس، من كان يستطيع بعد تخرجه من المدرسة أن يكتب رسالة على نمط عبدالحميد الكاتب أو بحثا على طريقة الحريرى، دون أن يتعرض لسخرية الساخرين، كان هذا الأسلوب يستخدم اللغة كالجوارى عندما يستخدمن العود فى مجالس الأنس والطرب، أسلوب غايته - قبل كل شىء - إبهار السمع النائم، إن اللغة أداة يجب أن تكون بسيطة لنقل الأفكار والصور. كان "جويو" يقول إن الرشاقة فى فن الرقص هى أداء الحركة الجثمانية العسيرة دون تكلف يشعرك بما بذل فيها من مجهود، وتلك أولى خصائص الأسلوب السليم فى كل فن.

الغريب أن من يريد أن يعرف بساطة وجلال وجمال اللغة العربية فليقرأ عند الفلاسفة والمؤرخين العرب، أولئك كان عندهم حقيقة ما يقولون، فهم لا يضيعون أوقاتهم وأوقاتنا فى العبث اللفظى، والطلاء السطحى، كانوا يتحدثون فى شؤون فكرية واجتماعية وأخلاقية ودينية فى لغة سهلة مستقيمة لا لعب فيها ولا لهو ولا ادعاء، وللأسف، فإن مناهج الأدب العربى فى مدارسنا لم تضم مؤلفات الغزالى وابن رشد

والطبـرى وابن خلدون، كـيف ذلك؟ كـيف كـان ممكنا أن نعـرف لغـة بدون أن نعـرف فلاسفتها ومؤرخيـها ؟ ألم ينقل ابن رشد أعمق أفكار فلاسفة الإغريق بلغتنا العربية؟! حقا لو أن مناهجنا ضمت صفحات من مؤلفات الفلاسفة العرب مع شرحها، لتغير وجه الأدب العربى، ولكن اقتصر التعليم على نماذج من البلاغة الجوفاء، كل كاتب عربى بسيط الأسلوب أقصوه عن حياتنا بحجة أنه غير بليغ، ثم يأتون إلينا بالكاتب الذى لا ينفع فى حياتنا إلا نموذجا لإثارة السخرية .

حتى الشعر ، وهو مفخرة اللغة العربية ، اختاروا لنا منه قصائد المواعظ والحكم، صحيح أن هناك نوعا من الموعظة والحكمة يعرف الشاعر كيف يلبسها ثوبا من الصور الحسية والذهنية ترفعها إلى مرتبة الفن العالى، كما نجد عند أبى العلاء المعرى والمتنبى والنابغة الذبيانى وغيرهم، ولكن هذه النماذج لم ندرسها.

حتى الشعر الموسيقى والتصويرى الذى عرضوا علينا بعض نماذجه لم يكن من خير الآثار المعروفة ، ومازال هذا الوضع مستمرا فى مناهجنا التعليمية، وكان القصور فى أن يعرف الطلبة الأدب العربى الحقيقى، وأن يطلعوا على أجمل ما فيه .

الفصل السابع
حكايتى مع «شهرزاد»

كان الأدباء المعدودون والمحترمون حتى العشرينيات، هم كتاب المقالات، ولكن كتاب المسرح والروايات، كان الواقع الأدبى ينظر إليهم باحتقار ولايعتبرهم أحد فى عداد الأدباء، ليس ذلك فقط، إنما كان ينظر إليهم باعتبارهم مهرجين، كان الوسط الأدبى يحتقر من يكتب للمسرح، أو من يكتب الرواية، عندما سافرت إلى الخارج وجدت العكس، مؤلفو المسرح والروايات هم كبار الكتاب، ومؤلفاتهم تدرس فى الجامعات، فى المناهج التعليمية لابد أن تجد نصا أدبيا لموليير، ولراسين، أما شكسبير فعبقرى عملاق، تنبهت إلى أنهم أدباء كبار لأنهم لم يكتبوا نصوصاعلى أساس أنها لمجرد الفرجة فقط وللتسلية، إنما كتبوا ما كتبوا باعتباره أدبا، إذن، كيف ندخل ما كنا نقدمه فى إطار الأدب؟

هم فى أوربا يكتبون على أساس تراثه أدبى وحضارى عريق وقديم، يعنى مثلا كورينى وراسين وشكسبير يستمدون من الأدب الإغريقى.

وكان المسرح لدى الإغريق متولدا من الأساطير، فى الأدب العربى لم يكن لدينا مثل هذا التراث، إذن ماذا أفعل ؟ اتجهت إلى القرآن الكريم، إلى قصة أهل الكهف، قلت هذا هو تراثنا الحقيقى، كذلك اتجهت إلى ألف ليلة وليلة، ألا يشبه هذا تراثهم الأسطورى بدءاً من الأساطير حتى هوميروس وغيره، صحيح أننا أخذنا من ألف ليلة وليلة من قبل، مثل على بابا، وغيره، ولكن أخذنا منها الجانب الطريف، الجانب المسلى الذى كان يتسق مع طبيعة المسرح والجمهور، عندما اتجهت إلى ألف ليلة وليلة مرة أخرى، أخذت على سبيل المثال شهرزاد، ولكن من حيث هى فكر، وأدب، من حيث إنها تريد أن تقول لشهريار الدموى، أشياء تفتح ذهنه، وقد حدث هذا بالفعل، تفتح ذهنه أكثر من اللازم. وفارق الأرض وحلق فى السماء يبحث عن سر الوجود، فأرادت شهرزاد أن تعيده مرة أخرى إلى العالم الواقعى والأرض، يعنى أصبح هناك فكر وقضية فى الحدوتة البسيطة، لم أضع مقدمة لشهرزاد أشرح فيها هذا كله، وعندما كنت أعمل فى النيابة، خفت أن أنشر أهل الكهف وشهرزاد، خشية أن يقولوا إننى عدت إلى شغل المسرح، والذى يعنى بالنسبة لهم الهلس والتفاهة، والتى لايجوز فى نظر المجتمع أن يقدم عليها رجل محترم يعمل وكيلا للنيابة، إلى أن جاء أحد زملائى القدامى ذات يوم.

الاسم حقيقى ومستعار

استعار صديقى المخطوطات ليقرأها، وبعد أن قرأها، أصر على أن يطبع هذه الأعمال، وكحلٍ لمشكلة السمعة الاجتماعية، قال لى:

- اسمع.. إنهم ينادونك فى النيابة باسم حسين الحكيم، هذا هو اسمك الذى تعرف به، أما اسم توفيق فغير معروف عنك، ضع اسمك توفيق الحكيم غير المتداول، ولن يعرف، وهكذا يكون بمثابة اسم مستعار .

ومع ذلك، عندما ظهرت الكتب تحمل اسم توفيق الحكيم، وبدأت الصحف تنشر المقالات النقدية، قال لى بعض زملائى من القضاة:

- أنت لك قريب اسمه، توفيق الحكيم، الجرائد تكتب عنه، فقلت وأنا أخفى ضحكة :

- آه.. طبعا.. دا قريبى.. أصله مش فالح وداير يكتب الكلام ده .

المهم، أننى لم أشر من قريب ولا من بعيد إلى ما قدمته على أساس أنه تجديد، بل إننى، كما قلت لك، راجعت الدكتور طه حسين فيما كتبه عنى، وأكد لى من وجهة نظره كأستاذ أدب عربى فى الجامعة، يرى أن ما قدمته من مسرح يمكن تدريسه فى الجامعة، إن أهل الكهف يمكن تدريسها لأنها تستمد أصولها من القرآن الكريم، ولأنها تتضمن قضايا أبعد من كونها مجرد حدوتة، ووجهات نظر حول الزمن، الشيخ مصطفى عبدالرازق قال إنه عندما قرأ العنوان ظن أن المسرحية تفسير للآية القرآنية، ولكنه فوجئ بشخصيات حية تجسد ما جاء فى الآية، وقال لى: أنت التزمت بالتراث، المازنى كتب عن أهل الكهف مقالا ما زلت أذكر بعض ما ورد فيه، قال: إن القارئ يجد فيها غوصا كبيرا فى الأفكار والمعانى.

لاحظ أن النقاد هم الذين قالوا هذا، لم أقله أنا، ولم أصف نفسى به، كذلك كان الكتاب الذين سبقونى، المويلحى، وهيكل، وغيرهما، وما أبعد ذلك عما يصدر من بعض الكتاب فى هذه الأيام .

الترجمة.. والتراث الشرقى

قبل ثورة ١٩١٩، كان عندنا مترجمون يقدمون ترجمات جيدة جدا من الأدب الغربى، أذكر منهم فتحى زغلول قريب سعد زغلول، كان متخصصا فى الترجمة، ترجم روح القوانين لمونتسكيو، كان انتقاء الترجمة يتم على أسس فكرية، ووعى، كان لدى المترجمين وعى بتراثنا الشرقى العظيم، وفى نفس الوقت يقدمون مونتسكيو، وروسو، كانت حركة الترجمة جادة وواسعة، وبعد الثورة زادت اليقظة، كانت ثقافتها تمضى بلا ادعاء، وبلا دعاية، كنا نترجم الروايات المسرحية، ونمصرها، ونفعل ذلك على استحياء وبخجل شديد، ولم نكن ندرى أن المؤلفين الأصليين اقتبسوا هم أيضا ما كتبوه، وكنا نضع كلمة اقتباس، ولاينسب أحدنا أبدا ما مصره إلى نفسه، كانت العشرينيات تشهد حركة اقتباس واسعة، ولكن ما الفرق بين ما اقتبسناه نحن، وما اقتبسه المؤلفون العظام، أمثال شكسبير وموليير وراسين، ما الفرق؟

أولا: إن هؤلاء كانوا يقتبسون من تراث له قيمة، ومعروف لديهم جيدا، وعندما يقدمون على الاقتباس، تكون الأصول التى أخذوا عنها معروفة، إذن ماذا فعلوا هم؟ لقد أضافوا الروح الجديدة، والرؤية، أى أن العمل تقدم خطوة إلى أعلى، نما، واكتسب آفاقا جديدة، هاملت مثلا كانت روايته معروفة، وجاء شكسبير وأعاد تقديمها فى روح جديدة تماما، إنها الروح العبقرية، يصبح هاملت لشكسبير ليس هاملت القديم، إنه محمل بالأفكار، والمواقف، كذلك عطيل، والملك لير، إنه خلق جديد.

أما نحن فى اقتباساتنا فقد كان الأمر مختلفا، كانت اقتباساتنا أقرب إلى التأليف منهم، كنا نغير البيئة تماما، البطلة إذا كان اسمها مرجريت نسميها نحن عطيات، كان مجهودنا يشبه نصف تأليف.

مسرحيات الريحانى تغيرت تماما، طرطوف أصبح اسمه الشيخ متلوف، أذكر شطرة شعرية من مسرحية الريحانى، يخاطب فيها الشيخ متلوف تابعه عمران يقول له:

- «يا عم عمران هات المحفظة لحسن يفوت العصر ونصليه قضا.

كان خلق الشخصيات فى بيئة مصرية تماما، عندما اقترحوا تقديم مسرحيات مصرية فى أوربا، اقترحت عليهم أن نقدم الشيخ متلوف فى أوربا، ليمكن للأوربيين أن يقارنوا بين طرطوف الأصلى، والشيخ متلوف المأخوذ عنه، طرطوف الفرنسى، وطرطوف المصرى، كانت فرصة جيدة للمقارنة ولكنها للأسف لم تتم.

لقد كان الاقتباس يمثل العصر الذهبى للمسرح.

البعض يقول الآن، إنه يكتب مباشرة من دماغه،إنه يخترع أشياء جديدة، إن هذا يجعل العمل الفنى يدور حول الحدث مثل المسلسلات التليفزيونية، ولكن فى التراث العالمى تجد النصوص الشهيرة مأخوذة عن أصول قديمة، المهم هو الروح الجديدة، روح شكسبير، روح موليير، روح راسين.

فى العشرينيات قدم سيد درويش تجارب فريدة، ولم يقل عن نفسه إنه يستهدف التجريب أو التجديد، كان المؤلفون يترجمون بعض المسرحيات ويمصرونها أو يضعونها فى جو شرقى ويقدمونها لسيد درويش، من بين المسرحيات التى قدمت إليه «العشرة الطيبة» و«شهرزاد» ثم حدثوه عن مسرحية اسمها «الباروكة»، وعندما عرضوا عليه تمصيرها أبدى رأيا غريبا، قال إنه سيأخذ المسرحية كما هى، فى أصلها الفرنسى، وأنه سيضع موسيقاه على هذا الأصل، تساءل أصدقاؤه، كيف؟ ولكنه صمم، وبالفعل وضع موسيقى مصرية معبرة عن الأحداث الأصلية للمسرحية، بحيث جاءت معبرة تماما عن البيئة الحقيقية بدون أى تمصير أو تعريب، وهذا جانب من جوانب عبقرية سيد درويش، ورأينا الأبطال على مسرح من الريف الفرنسى، ولكن التعبير مصرى.

المهم أن يقوم الخالق المبدع بالدراسة، وتأصيل فنه، ثم تكون هناك الحاجة الحقيقية للإبداع، ويقدم ما أنتجه بدون ثرثرة نظرية، وبدون أن يقول : أنا سأقدم، أنا سأخترع، أنا سأفعل ، إلى آخر هذه الادعاءات التى تملأ أسماعنا فى الحياة الثقافية الآن .

من هم المصريون؟

كاد دور الفن بعد ثورة ١٩١٩، أن يجسد الروح المصرية، أن يجيب على هذه الأسئلة التى طرحت، من هم المصريون؟ ولماذا هم مصريون؟

وانطلاقا للبحث عن هذه الإجابات تولدت النهضة الفنية الحديثة، لقد ساعد الفن والأدب على بلورة الروح المصرية، وكانت التلقائية وصدق الهدف والحاجة الحقيقية هى التى أدت إلى خلق الفن والأدب المعبر عن روح الأمة، بعكس ما يجرى الآن، كان يجئ أحدهم ويقول، أنا سأقدم موسيقى مصرية، أنا سأطور الفولكلور المصرى، المهم أن يعمل الفنان طبقا لروحه ولطبيعته، المهم هو الصدق مع النفس، الصدق فى التعبير عن الواقع، ومعظم الذين جددوا فى تاريخ الفن والأدب، لم يكن هدفهم من الكتابة هو التجديد.

فى الوقت نفسه، كان المناخ السائد، لاتوجد فيه نوايا الهدم، لايوجد شخص يسعى إلى تشويه شخص آخر، صحيح أن العقاد وشكرى هاجما شوقى، ولكنهما اعترفا، فيما بعد، أنه اندفاع فى سن الشباب.

الاحترام للمسرح

كان مسرح الأزبكية الذى أنشأه طلعت حرب يقدم المسرحيات الممصرة، التى تدور فى بيئة مصرية، وأبطالها شخصيات مصرية، كان هناك مسرح الفرجة، والتسلية، إلى جانب ذلك هناك مسرح جورج أبيض الذى يقدم نصوصا من الأدب العالمى كما هى وبدون تصرف أو تمصير: أوديب، عطيل، هاملت، كل مؤلفات شكسبير، وراسين، وموليير، ثم جاء مسرح رمسيس وقدم الميلودراما، كان كل مسرح يكمل نشاط الآخر، بحيث تجد جميع الاتجاهات والألوان موجودة، وكنا نحن نقدم المسرح الممصر، الذى كان يحتوى فى الغالب على الموسيقى والغناء.

هنا قد تسألنى سؤالا:

إذا كان جورج أبيض يقدم شكسبير وراسين، ويوسف وهبى يقدم غادة الكاميليا وغيرها، فهل كان نشاطهما محترما ؟ أليس ما يقدمانه يمت إلى الأدب العالمى؟

وهنا أجيبك بلا، لماذا؟

لأن فكرة المسرح نفسها كانت غير محترمة، مجرد الكتابة للمسرح، الوقوف على خشبة المسرح، الغناء فى المسرح، كل هذا لم يكن محترما من الناحية الاجتماعية، ولا من الناحية الأدبية، الأديب، وقتئذ، هو كاتب المقالات كما سبق وقلت لك، فكرة المسرح نفسها لم تكن محترمة.

طيب.. لماذا احترمت أنا؟ لماذا قوبلت «أهل الكهف» باحترام وتقدير، فى رأيى أن ذلك يرجع إلى عدة أسباب، منها أننى كنت أستوحى القرآن الكريم، ولأن أحد الذين كتبوا عن المسرحية ورحبوا بها هو الشيخ مصطفى عبدالرازق، وهو أزهرى قديم، ولولاه لهاجمنى الأزهريون، كتب عنى الشيخ مصطفى عبدالرازق وأبدى إعجابه بأهل الكهف، وتساءل هل المؤلف مطربش أم معمم؟ فقال له أحد أصدقائه: لا ، إن المؤلف مطربش، وهو من خيرة المطربشين!!

ماذا بعد «أهل الكهف»

هل لو كنت قدمت رواية أخرى غير أهل الكهف المستوحاة من القرآن الكريم، هل كنت سأحظى بالتقدير والاحترام؟

صدقنى، لا أستطيع أن أجيب على هذا السؤال.

بعد «أهل الكهف» فكرت فى أن أكتب بعض ما كتبه الأوربيون، أن أستوحى موضوعا من التراث العالمى، وهكذا اتجهت إلى أوديب لسوفكليس، لقد كتب مسرحية أوديب ثمانية وثلاثون مؤلفا مسرحيا، من بينهم مؤلف روسى لا أذكر اسمه، وكنت أنا التاسع والثلاثون، كتبت «أوديب» وكان رد الفعل جيدا، لقد لفت نظر الأجانب، إننى عندما كتبت أوديب رفضت أشياء معينة بحكم عقيدتى الإسلامية، وهى فكرة الآلهة، ودورها فى المآساة، عندما كتبت أوديب، قلت إن الله لاينتقم من البشر بهذه الطريقة كما جرى فى الأصل، ولكن المأساة نبعت من البشر أنفسهم، باختصار، كان لى نظرة مختلفة، ما النظرة الجديدة التى أضفتها؟ إننى جعلت أوديب هو الذى أراد أن يغير نظام الحكم فى البلدة، لقد خرجت من الخرافة، وجعلت البشر هم المتحكمين فى الأحداث .

شخصية تريزياس الأعمى فى المسرحية كانت من خلفى، بعض الكتاب الذين جاءوا بعدى ظنوا أن تريزياس من الشخصيات الرئيسية فى الأسطورة، تماما كشخصية فريسكا فى أهل الكهف.

هناك ناقد فرنسى مهم جدا اسمه «روبير كامب» كان الناقد المسرحى لجريدة اللوموند، وعضوا فى الأكاديمية الفرنسية، مدح المسرحية، واعتبرها من أفضل عشر مسرحيات عالجت أسطورة أوديب، وقال: إن أفضل عرض مسرحى قدمه چان كوكتو عندما عالج الأسطورة، كذلك عالجت أسطورة بيجماليون، وكان برناردشو قد عالج نفس الأسطورة، وعندما عرضت المسرحية فى سالزبورج، كان النقاد بين بيجماليون التى كتبها برناردشو، وبيجماليون التى كتبتها أنا، فى بيجماليون لشو نجد أن النظرة الاجتماعية هى الغالبة، لأن نزعة شو اشتراكية.

كذلك عالجت مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم لأريستوفان، لقد كتبت الفصل الأول من المسرحية من نفس منظور أريستوفان، لم أغير فيه، إنما التغيير الذى قدمته فى بعض الجوانب التى لايمكن أن نتقبلها نحن، مثل إضراب النساء عن أزواجهن، فى هذه المسرحية كتبت مقدمة، كذلك فى مسرحيتى بيجماليون وأوديب لماذا كتبت مقدمة؟ لأنه من الضرورى أن يوضح المؤلف هنا الدافع الذى جعله يأخذ من التراث الغربى، هذه مسرحيات عولجت من قبل، إذن ما الجديد الذى يمكن أن تضيفه أو تقدمه؟ كان من رأيى أن ننهل أيضا من التراث العالمى بما فيه الإغريق الذين هم أساس المسرح، لقد كان من أسباب تخلفنا فى المسرح أننا ابتعدنا عن هذا التراث، مع أن الفلسفة الإسلامية قائمة على الفلسفة الإغريقية، تجد أن معظم الفلاسفة الإسلاميين، يقولون: أرسطو قال ونحن نقول . اتصلت أسباب الفلسفة الإغريقية بالفلسفة الإسلامية فيما عدا المسرح والأدب، لو اتصل الأدب العربى بالأدب الإغريقى واليونانى القديم، لحدثت نهضة أدبية منذ زمن بعيد فى أدبنا العربى، كان من رأيى أن نصحح الوضع الذى لم ينشأ فى العصور الوسطى، عندما انفصل الأدب العربى عن الأدب الغربى، من هنا كان اتجاهى إلى الأدب الإغريقى والأوربى .

ترجمات حقيقية

ويمسك توفيق الحكيم بمسرحية «شهرزاد» التى ترجمت إلى الإنجليزية، ويقرأ من سطور تضمنتها المقدمة:

يقول روبير كامب عن مسرحيتى شهرزاد:

«تحت هذا الاسم المثير للأحلام وللخيال، لاتبحث عن الزخرف الشرقى الجميل المثير الذى شغفنا به، وعن بذخ الشرق الذى تواطأنا على المراد منه..»

يتوقف توفيق الحكيم ليقول:

«هذه الفترة ترجمها أحمد حسن الزيات، لم أترجمها بنفسى».

ثم يستمر فى القراءة:

«كل ما تراه هنا من المناظر، ودار تحت جنح الليل، وبين الزهادة المختارة فى هذه المناظر، والوجازة المقصودة، تجرى مأساة النفس البشرية فى كل زمان ومكان. فى هذه الفصول تبدو شهرزاد فى جوهرها الخاص، الخالص، عاطلة من لألاء عقودها ونضار براقعها، وماذا يهم اسمها وملامحها، ليكن لها وجه المرأة، أو وجه العلم، أو وجه الحظ، أو وجه المجد، ولن تكون شيئا آخر غير القمة البراقة التى تتجه إليها، وتتهالك عليها المطامع الإنسانية، والواحة، والموضع الذى لاظل للراحة فيه، حيث يتلاقى أمله الرغيب، ذلك الوفاء الفاجع المحزن، فلاشهريار، الملك الذى يقول: لقد استمتعت بكل شىء، ولم تستطع دماء العذارى، والجوارى أن تصرف عن قلبه وساوس الهم، لقد استنزف موارد اللذة والمتاع، ولكن ظل هم جديد يلوع نفسه، أنه يردد: شبعت من الأجساد، شبعت من الأجساد، لا أريد أن أشعر، أريد أن أعرف.

ومنذ هذه اللحظة تصعد المأساة، وتتعقد المشكلة حتى تصل إلى الدرجة التى يصبح فيها شهريار وتصبح فيها شهرزاد وجها لوجه، يمثلان ذلك التصادم العارم بين قلق الإنسان، وسر الأشياء..».

ويتوقف توفيق الحكيم عن قراءة أوراقه، ويستمر فى الحديث:

لم أسعَ فى شهرزاد إلى تصوير الإطار الخارجى المبهر، والذى كان يمكن أن أستوحيه من ألف ليلة وليلة، لم أحاول تقديم الرقصات والجو الشرقى، ولكن ما حاولت التعبير عنه ما يجرى داخل عقل شهريار، لقد لفتت شهرزاد أنظار الأوربيين ليس باعتبارها عملا فنيا يعتمد على إثارة المتفرج بالشكل وبجو ألف ليلة وليلة ، ولكن يغوص إلى أعماق النفس البشرية أولا.

لفتت شهرزاد أنظار الأوربيين، وفى عام ١٩٥٥ مثلها لورنس أوليفييه فى محطة الإذاعة البريطانية، ووقتها لم أسعَ لنشر الخبر، أو للقيام بهذه الدعاية الساذجة التى يقوم بها البعض حول ترجمات وهمية إلى اللغات الأجنبية، أو ترجمات حقيقية محدودة التأثير بهدف الإيهام أن الأدب المحلى أصبح أدبا عالميا.

عندما ترجمت شهرزاد ، كنت حسن الحظ، إذ ترجمها إلى الإنجليزية شاعر اسمه «كريستوفر يايكس» فأسبغ عليها روحا شاعرية، لهذا نجح العمل المترجم، المهم أن تتم الترجمة بدافع من قيمة العمل نفسه، وليس لأسباب أخرى خارجة عنه، والأهم من ذلك أن يقوم بالترجمة شخص أوتى قدرا من الحساسية والفهم، هنا يمكن القول إن هذه ترجمة حقيقية، أما ما نقرأه فى الصحف بشكل ثابت عن ترجمات إلى البولندية، والإنجليزية، فإننى أشك كثيرا فى جدواها، لأنها تتم نتيجة دوافع غير حقيقية .

الفصل الثامن
لم أهاجم عبد الناصر

فى البداية، أعترف بأن علاقتى بالرواية كشكل أدبى، كانت علاقة وظيفية، وليست علاقة متعة، بمعنى أن ثمة أشياء معينة خاصة بالمجتمع أو بى، لايمكن أن تظهر إلا عن طريق الرواية، وليس عن طريق المسرحية، صحيح أن المسرحية قضية، لابد من وجود قضية واضحة، تدور حولها الأحداث والشخصيات دائما. إن المسرح قضية، لابد حتى من الدخول فى القضية مباشرة بمجرد رفع الستار، أول من علمنا ذلك سوفكليس فى مسرحية أوديب المثالية، التى توضح وظيفة المسرح، الدخول مباشرة فى قضية فيها بحث وتحقيق، أوديب يظهر ليبحث عن شخصيته، هو من ابن من، ثم وجد نفسه متزوجا من أمه، وقاتلا لوالده، إن القضية فى أوديب عبارة من تحقيق أيضا، تحقيق مباشر، لهذا يقول كتاب المسرح: إن التفصيلات لا مبرر لها فى المسرح، التفصيلات تخص الرواية، لقد وقعت أحداث فى المجتمع،كان من الصعب التعبير عنها فى إطار المسرحية، كان لدى ذكريات عن ثورة ١٩١٩، وكانت أسرتى فى شارع البغالة، وهناك ابنة الجيران، وقهوة المعلم شحاته، والعوالم، كل هذه التفاصيل لايساعد المسرح على إبرازها كما كنت أريد، هذه الأسرة، كيف ينتقل أبناؤها من حب الحارة إلى حب الوطن كله؟ إلى الثورة، لم تكن المسألة مقصورة على حب الوطن فقط، إنما هى مسألة البعث، فى الرواية عندما تنتقل الأحداث إلى الريف نجد أن الفلاح لايعرف جنسية السيدة التركية أم محسن التى تعامله باحتقار وازدراء، فى الوقت نفسه العبروى يقول: «أرمى بنتى للتمساح ولا أزوجها للفلاح»، إذن ، كان الفلاح المصرى مفتقد الهوية إذن ، أين شخصية الفلاح الحقيقية؟ عندما جاء عالم الآثار العربى ومفتش الرى الإنجليزى، تحدثا عن الفلاح، كل منهما له نظرة، عالم الآثار قال إن هذا الفلاح وريث سبعة آلاف سنة من الحضارة، افتح قلبه تجد هذا التراث العظيم، وبالطبع كانت هناك وجهة نظر المستعمر الإنجليزى.

أفكارى أنا

فى «عودة الروح» قلت أفكارى عن شخصية بلدنا، عن مصر، وأدى هذا كله إلى الفصل الأخير، وهو البعث، عندما نُسيت الهموم والمشاعر الشخصية، وقامت البلد

قوة واحدة، إنها الثورة، تلك كانت رؤيتى لثورة ١٩١٩، كان من الواجب الوطنى أن أقدم هذه الأفكار، كيف حدثت الثورة؟ كيف تحولت هذه الأسرة البسيطة؟ لاأريد القول بأن الرواية سيرة ذاتية، صحيح أنها تتضمن أحداث وشخصيات من حياتى، لكننى لاأحب أن أسميها سيرة ذاتية، فلنطلق عليها سيرة روائية، فرق بين السيرة الذاتية والسيرة الروائية، وأنا كتبت الاثنين، فى عودة الروح الأشخاص ليسوا بأسمائهم الحقيقية، البطل اسمه محسن العطيفى، وعبده العطيفى، أما السيرة الذاتية فتجدها فى سجن العمر، لأننى قلت: حسين توفيق الحكيم، وهذا هو اسمى كاملا، وتحدثت عن أبى، وأخى، وأمى .

«عودة الروح» سيرة روائية.

و«سجن العمر» سيرة ذاتية.

بعد ذلك جاءت مشكلة أخرى .

عصفور من الشرق

بعد ثورة ١٩١٩، استقرت البلد إلى حد ما، المشكلة الأخرى، كانت اصطدام الحضارتين، الشرقية والغربية، هذا ما حدث لى عند ذهابى إلى باريس، لذلك عصفور من الشرق، تتضمن إحساس الشاب الشرقى عندما ينتقل إلى الحياة الغربية بكل ما فيها، ماذا سيعجبه؟ ماذا سيكرهه؟ ماذا سيتقبله؟ وماذا سيرفضه؟ هذه المشاكل كلها عبرت عنها فى «عصفور من الشرق».

ثم عدت إلى مصر، وعملت فى السلك القضائى كوكيل نيابة، ذهبت إلى الريف، وَجدت أن هناك حاكما ومحكوما، الفلاح ضائع تماما، فى مواجهة العمدة، وشيخ الخفراء، والمأمور، فى هذا الوقت شعرت أنه من الواجب على أن أعبر عن حالة هؤلاء الفلاحين المحكومين، بعد أن رأيتهم بعينى، تماما، كما كان من الواجب على أن أعبرَ عن روحَ مصر بعد ثورة ١٩١٩ فى عودة الروح، من هنا كتبت «يوميات نائب فى الأرياف»، بعد نشر هذا العمل كتب البعض يطالب الحكومة بأن تقدم حلولا لمشكلة

الفلاحين، ليس هذا فقط، أذكر أن چاستون فييت المستشرق الفرنسى ترجم هذه الرواية إلى الفرنسية، وذهب إلى حافظ عفيفى الذى كان سفيرنا فى لندن، وطلب منه أن يكتب مقدمة الرواية.

كان حافظ عفيفى صديقا له فيما يبدو، لم يستشرنى فييت فى المقدمة؛ إذ إننى أكره المقدمات، ولكن حافظ عفيفى كتب يقول: إن ما تحويه الرواية من البؤس يشبه ما عبر عنه شارلز ديكنز فى الأدب الإنجليزى، وكان من تأثير كتابات ديكنز، أن تشكل الحزب الاشتراكى الذى ولد منه حزب العمال، هذه الأعمال الروائية التى كتبتها كانت أعمالا وظيفية، ليست أعمالا تسجيلية، وليست روائية خالصة، إنما كانت وظيفية.

كان الدافع لى هو التعبير عن أوضاع معينة فى البلد، لم أكن أستهدف أيضا توجيه الأنظار لغرض إصلاحى، عندما أردت توجيه الأنظار كتبت المقال الذى بدأت فى كتابته عام ١٩٣٨، وكان أول مقال، طالبت فيه بإنشاء وزارة لشؤون الحياة، واعتبرتها امتدادا لوزارة الأوقاف، لأن وزارة الأوقاف فيها جزء من الأموال الخيرية، فيما بعد جاء رئيس الوزراء على ماهر، وأنشأ وزارة الشؤون الاجتماعية، حتى إنه لم يجد اعتمادات مالية لها، فكان الجهاز الإدارى لها كله من الموظفين المنتدبين من الوزارات الأخرى، هكذا وجهت الأنظار إلى شيء محدد، وتحقق بالفعل.

أحد النقاد وصف «يوميات نائب فى الأرياف» بأنه صرخة ضد الظلم الاجتماعى، وقال إنه لو صدر مثل هذا الكتاب فى بلد أوربى، لأحدث ثورة عارمة، أذكر أن الذى كتب هذا الصحفى العجوز، وهذا كان توقيعا مستعارا لأحد الكتاب فى الأهرام.

عبدالناصر أنقذنى

«عودة الروح» أدت وظيفتها فيما بعد، عندما جاء جمال عبدالناصر، وقال إنه قرأ هذا الكتاب فى شبابه، ولفت نظره إلى تراث مصر الحضارى، وإلى روحها، وتشبع

بما جاء فيه. وفى سنة ١٩٥٤، عندما تعرضت لخروجى من وظيفتى فى حملة التطهير، وعلم عبدالناصر وقف بجوارى وقال: كيف هذا؟! إن توفيق الحكيم هو الذى أجج عواطفنا الوطنية ونحن شبان، ورفض القرار الذى يقضى بفصلى، وسأنوى فيما بعد كتابة رواية «فى سبيل الحرية»، وأطلق على بطلها اسم محسن من تشبعه بعودة الروح، إن هذا التأثير لم يكن يتم إلا من خلال صدق فى التعبير، التعبير عن أمور هزت روحى، وفى نفس الوقت بدون ادعاءات، بدون أن أكتب مقدمات أصرخ فيها قائلا: إننى كتبت هذا لأغير المجتمع، مثل من يقولون إننا نكتب لنغير المجتمع، أى تغيير؟ المطلوب أن تكتب بعواطفك، بموهبتك، بصدق، وهذا يؤدى إلى تغيير الناس بالفعل، كل ما كتبته كان نابعا من شعورى الصادق بضرورة التغيير، ولم أصرخ فى كل يوم عن نواياى فى التغيير.

الرباط المقدس

قادت هدى شعراوى حركة تستهدف تحرير المرأة، وظهرت بعض الاتجاهات المتطرفة اجتماعيا فى الطبقات الراقية، قال البعض منهن إنهن يجب أن يتساوين مع الرجل حتى فى النزوة، لماذا يخون الرجل، وتعتبر خيانته نزوة؟ ولماذا تعتبر خيانة المرأة بمثابة مصيبة، تؤدى إلى الطلاق؟ يجب أن تكون المساواة فى هذا المجال أيضا.

وبالفعل قامت إحداهن بمغامرة مع أحد الممثلين، وكتبت ذلك فى مذكراتها، وقعت المذكرات فى يد زوجها، وكانت مصيبة، ذهبت المرأة إلى الأديب الكبير، وعرضت عليه المشكلة، وناقشته مناقشة طويلة، وكانت آراء الأديب مثل آراء زوجها، بل ألعن.

من هنا، جاءت رواية الرباط المقدس، ما المقصود بالرباط المقدس؟ وهو مقدس بالنسبة لمن؟ الرجل فقط أم المرأة أم كلاهما معا؟ فيما عدا هذه الموضوعات التى هزتنى لم أجد موضوعات أخرى مثل الثورة، أو أحوال الفلاحين، أو قضية الرجل والمرأة، ومرت سنوات طويلة لم أكتب فيها رواية، حتى وصلت إلى الستينيات، وجدت أن ثمة أخطاء كبيرة فى الواقع، أردت أن أنبه إلى هذه الأخطاء، إلى الوضع الداخلى

فى مصر قبل هزيمة ١٩٦٧، لهذا كتبت «بنك القلق»، التى ظهرت قبل ١٩٦٧ بشهور، كنت أرى أن حرية الحديث ممنوعة، وأن المجتمع ممزق، اليسار منقسم، اليمين منقسم، كنت أرى أن البلد ليس مستعدا للدخول فى مغامرات عسكرية كبيرة، لم يمض إلا شهران، ووقعت الكارثة فى يونيو ١٩٦٧. لكن الواقع أن عبدالناصر كان هو نفسه ضحية، لقد ألح عليه البعض، وصدقهم هو، وقع فى أخطاء نتيجة معلومات كاذبة، نصب له أعداؤه فخاخا، كان البعض يقول: عبدالناصر يقول إنه زعيم العرب ويترك المراكب الإسرائيلية تمر إلى إيلات، عبدالناصر يقول إنه زعيم العرب ويضع قوات الطوارئ الدولية لتحميه، استجاب للاستفزاز وأمر بطرد قوات الطوارئ، ومنع المرور فى خليج العقبة، ثم كانت الحرب.

مسراوية «بنك القلق»

من واقع ظروف البلد كتبت «بنك القلق»، وكان الشكل الفنى الذى اخترته، وسطا بين الرواية والمسرحية، ولهذا سميتها مسراوية، طبعا الشكل الفنى يفرض نفسه، لقد استخدمت هذا الشكل لأن الأحداث تدور فى بنك، ولأن الناس فى البلد يريدون حرية الكلام، لهذا تم إنشاء بنك يذهب إليه الناس للكلام، طيب، زبون البنك القادم من أجل الكلام، كيف يعبر عن نفسه فى العمل الفنى؟ من هنا كان الاعتماد على الحوار، كل زبائن البنك تكتلوا فى صيغة حوار، وقلت، وقتئذ، إننى أريد أن أزوج المسرح بالرواية، وفى رأيى أن هذا كلام فارغ لم يكن يجب أن أقوله، ولكن الأصل، أن الوضع الحقيقى للعمل هو الذى فرض على الشكل، أن يعبر الناس فى البنك عن أنفسهم، كذلك عبرت عن الحالة التى أسميها الاشترأسمالية، حالة التذبذب بين الرأسمالية والاشتراكية، فى ظل ظروف اقتصادية معينة تجد العروس التى تريد جهازا ضخما ومهرا كبيرا، فى أسرة أخرى تجد شابا متعصبا من الناحية الدينية، وله شقيق آخر متطرف يساريا، بعض المتفرجين يرون فى التليفزيون خلاعة وإباحية، نفس الإذاعة محل اختلاف، حتى الكرة فيها انقسام وتعصب، كنت أصور البلد فى حالة قلق، وانقسام، بعكس ظروف البلد سنة ١٩١٩، لم تكن مصر مهيأة للحرب، وللأسف وقعت الكارثة عام ١٩٦٧.

تلك هى رواياتى، وظروف كتابتها..

ولكن العمل الذى ظلمت فيه ظلما فادحا، عمل ليس برواية، وليس بمسرحية، أقصد «عودة الوعى» .

«لقد ظلمت فى عودة الوعى..

لم يكن هدفى التشهير بعبدالناصر أبداً ، بل كنت أريد استرجاع بعض سلبيات التجربة ، وفيما بعد اتفق معى بعض الكتاب اليساريين فى الحوار الشهير الطويل الذى أجرته معى مجلة الطليعة، بعضهم اتفق معى فى رأيى حول التجربة الاشتراكية، وكيف أنها تمت بقرارات علوية، قرارات من فوق، وقالوا إنهم قرأوا «عودة الوعى»، ولم يجدوا فيه هجوما على شخص عبدالناصر، كما حدث ذلك فيما بعد، عندما حاول البعض تجريحه وتشهويهه؛ كان كلامى عنه كرئيس دولة، دولة أدت إلى كارثة ١٩٦٧، كل ما طلبته أن تفتح الملفات لنعرف ماذا جرى؟

كما يحدث فى أى بلد متقدم، متحضر، الهزيمة تحدث أولا من الداخل، وهنا سنصل إلى نتيجة أن مسؤوليته تنحصر فى كذا وكذا، ولايتحملها كلها، كنت أتمنى أن تحدث مساءلة فى مجلس الشعب، لا أن يقوم بعض الأعضاء ويرقص عندما أعلن عبدالناصر عدوله عن التنحى، حتى إن بعض الصحف العالمية نشرت صور الأعضاء الراقصين، بينما جيشنا مهزوم فى سيناء، للأسف جاء أناس بعد ذلك وفتحوا الملفات بشكل مغرض. فتحت الملفات ولكن ببشاعة، بعضهم شهّر بسمعته المالية، والبعض قال ما يعنى أن عبدالناصر كان يريد الهزيمة، مثل من قال إن ثمة خلافا بينه وبين المشير عبدالحكيم عامر .

ولهذا لم يكن يتمنى النصر للقوات المسلحة؛ لأن هذا كان سيؤدى إلى تقوية الجيش، كلام فارغ طبعا، إننى ثرت عندما قرأت مثل هذا الكلام.

لقد طلبت فتح الملفات لنصل إلى حقائق موضوعية، وليس لتشويه الرجل وتشويه تاريخه الوطنى .

لهذا كتبت فى الأهرام مقالا بعنوان «أغلقوا الملفات»، وقلت إذا كانت الأمور قد وصلت إلى هذا الحد فلنغلق الملفات، أنا لم أكن ضد عبدالناصر أبدا، حتى إننى ندمت فيما بعد ندما شديدا لأننى أحب عبدالناصر، ليس كشخص فقط، ولكن لما أداه لبلده وأمته، «عودة الوعى» كتبته أولا كمذكرات.

كنت فى الإسكندرية مع أصدقائى فى المقهى، قلت لهم: نحن الآن فى عام ١٩٧٢، أى أن الثورة مرت عليها عشرون سنة، ودار حديث بيننا حول هذه السنوات، وما جرى فيها، عدت إلى البيت وفى ذهنى شريط يتوالى مثل شريط السينما، فى سنة ١٩٥٢، كنت مديرا لدار الكتب، كنت بمفردى والعائلة فى الإسكندرية، فى الصباح فتحت الراديو، وفوجئت ببيان من الجيش، نزلت إلى وسط البلد، ذهبت إلى جروبى لأتناول إفطارى، فوجئت بدبابات فى الشارع، تحمست جدا لقيام الثورة، ثم تحول الأمر شيئا فشيئا إلى دكتاتورية عسكرية، وعندما علمت أن ثمة اجتماعا قد حدث، وأن عبدالناصر كان فى جانب الديمقراطية، والآخرين كانوا إلى جانب الدكتاتورية أرسلت إليه خطابا أحيى فيه موقفه، ثم تحول الأمر فيما بعد.

استعدت هذا كله وأنا بمفردى فى البيت عام ١٩٧٢م، وكتبت «عودة الوعى». ثم أعطيته لبعض الأصدقاء ليقرأوه قراءة خاصة، وقلت لهم إن هذا ليس للنشر، أحد الأصدقاء وهو محام اقترح على أن أطبع المخطوط على الآلة الكاتبة، فقلت له كيف؟ إن من سيكتب المخطوط سيطلع عليه، رد قائلا إن عنده موظفة ستكتبه فى مكتبه، وبعد أن وافقت طلب الاحتفاظ بنسخة للتاريخ، وباعتبارنا أصدقاء.

فيما بعد اكتشفت أن النسخة لفت على عدد من الأصدقاء، ولاأدرى وقعت فى يد من؟ فطبعها على الاستنسل وانتشرت، لم يكن هدفى نشر عودة الوعى أبدا، خاصة خارج مصر، لقد تم الأمر كله بالرغم منى، لم يكن قصدى أبدا الإساءة إلى الرجل، لقد فهم الأمر كله خطأ، لماذا فهم الأمر خطأ؟ لقد أجاب أعضاء ندوة الطليعة وكلهم من كتاب اليسار على ذلك، قالوا لى إنهم لم يجدوا مساسا بعبدالناصر، بالعكس، لقد طلبت فى عودة الوعى بفتح ملفات الهزيمة لتحديد المسؤول الحقيقى، إنما السر فى الوقوف ضد الكتاب، أنه كان هناك اتجاه لمهاجمة ثورة يوليو من جانب

الرجعيين، اتجاة وتحرك لضرب الثورة من جانب الرجعية، وجدوا فى الكتاب فرصة. لم يفهموا الأمر على أنه مطالبتى بفتح الملفات، إنما فهموا أننى معهم، فاستغلوا الكتاب، أنا شخصياً ضد الرجعية طوال عمرى، ضد الرجعية السياسية، والدينية، والأخلاقية، لو أننى أعرف أن هذاسيستغل لما كتبته أبداً.

إننى مع حرية الإنسان فى تحركه إلى الأفضل، وإلى التقدم، للأسف هاجمنى الكثيرون بدون تفهم لدوافعى إلى كتابته .

الالتزام

أدعو إلى الحديث عن الروايات، تحدثت عن كل عمل روائى كتبته، وهكذا يمكن القول إن مهنتى الروائية قد انتهت، كل رواية كان لها هدف ووظيفة، كثيراً ما أقول لنفسى، إننى لم أتمتع بالفن أبدا كفنان، كانت رغبتى أن أقدم عملا فنيا من أجل الفن. ولكن كل ما قدمته كان لهدف ، لوظيفة، مع أننى أكره نظريا أى حديث حول ما يسمى بالأدب الملتزم، الأدب الذى يقيد نفسه فى إطار معينة، وتشاء سخرية القدر أننى فى عملى ملتزم إلى أقصى حد، التزامى نابع من داخلى، ما يجرى حولى يهزنى، يدفعنى إلى الرغبة فى التغيير، قضايا عديدة شغلتنى، بعث مصر، الشخصية المصرية، الفلاح وبؤسه، قضية المرأة، لم أتحدث كثيرا عن التزامى، ولم أكتب المقدمات حول رغبتى فى التغيير، بل إننى لو كنت أعلم أن بعض أعمالى سيؤدى أو سيساعد على التغيير لترددت كثيرا ، من أوراقى أننى على صواب. إننى أشعر دائما بالتردد ، وعدم الثقة فى النفس، حتى فيما أكتبه، وهذا الإحساس عطلنى كثيرا ، أحد المخرجين الكبار فى فرنسا ألح على طويلا أن يأخذ إحدى مسرحياتى ويعرضها فى فرنسا ، ترددت، ظننت أنه يجاملنى، وضاعت إحدى الفرص، إننى أقرأ ما يكتبه الواثقون من أنفسهم، وأحسدهم، أذكر أن صمويل بيكت عندما كتب مسرحيته «فى انتظار جودو» عرضها على ستة مخرجين، كلهم سخروا منه، لكن اليأس لم يدركه، ثم عرضها على مخرج ألمانى، وأحدثت المسرحية ضجة كبرى فى ألمانيا ، عندئذ تنبه الفرنسيون وقدموها على مسارح باريس واشتهر بيكيت، هذا الإصرار نتيجة للثقة بالنفس، أنا على

النقيض من ذلك، لست ملحا، عندما نجحت أهل الكهف كان بعض الأصدقاء يجيئون إلى، ويهنئوني، وكنت أقول لهم :

«اسكتوا لاتفضحوني.. أنا وكيل نيابة محترم»

لا، لا، صديقي القاضي طاهر راشد، الله يرحمه، الذى كان يشجعني، هو الذى دفع بها إلى النشر.

التردد

عندما عرضت مسرحيتي بيجماليون في سالزبورج، ترددت في السفر، إلى أن اتصل بي محمود النحاس رحمه الله، وكان موظفا كبيرا فى وزارة الثقافة، كان يجيد الألمانية، وطلب منى أن أسافر إلى سالزبورج، وأخبرني أن السفير المصرى هناك يعتبر عرض المسرحية حدثا ثقافيا هاما، وأن هناك دعوة لى كى أسافر فى أسرع وقت غدا، قلت له: كيف أسافر غدا، وجواز السفر، والنقود اللازمة للسفر، والتذكرة، قال لى لاشأن لك بهذا كله، كان هذا الحديث يجرى فى الساعة الثانية عشرة ظهرا فى مكتبى بدار الكتب، وفى صباح اليوم التالى فى تمام الساعة السابعة والنصف جاءنى، وطلب منى أن أجهز حقيبتي، لسفرنا بعد ساعتين توجهت إلى المطار، وسافرت، كنت مترددا، ولولا المرحوم محمود النحاس لما سافرت إلى سالزبورج، ولما حضرت عرض المسرحية التى حققت هناك نجاحا كبيرا.

عندما عرضت مسرحية شهرزاد فى باريس، طلبوا منى السفر لحضور العرض، ترددت، شجعتني زوجتى على السفر، ولكنني لم أسافر، فى هذا الوقت جاء خطاب من اليونسكو إلى وزارة المعارف عندما كان الدكتور طه حسين وزيرا لها، أشار الخطاب إلى بعض مسرحياتي وأبدى اهتمامه بعرضها فى الكوميدى فرانسيز، كنت أعمل بدار أخبار اليوم وقتئذ، وكان هناك حديث حول إسناد منصب دار الكتب إلى، وقابلت هذا بالتردد، وقلت إن عملى فى الصحافة يتيح لى قدرا من الحرية، قال لى الدكتور طه حسين: ستبقى حرا أيضا فى وظيفتك، قلت إننى أكره التعامل مع

الوزراء والرسميين، قال لى: إن تعاملك مع المسئولين سيكون منعدما، لأن قانون دار الكتب يجعلها شبه مستقلة، ومن قبلك تولى المنصب الشيخ مصطفى عبدالرازق، وأحمد لطفى السيد، حريتك مصونة، وقال لى: إن مرتبك سينقص قليلا، كنت أتقاضى من أخبار اليوم مائة وعشرين جنيها فى الشهر، سينقص إلى مائة وثمانية جنيهات بعد الاستقطاعات، قلت له إننى لا أتكلم عن الفلوس، إننى أتكلم عن حريتى، فأكد لى استقلالية دار الكتب، بعد موافقتى فوجئت بأنه يملى مذكرة لتعيينى، ويذكر فيها أن اليونسكو يرشح مسرحياتى للكوميدى فرانسيز، فقلت متعجبا: أى كوميدى فرانسيز، قل إننى وكيل نيابة وما شابه ذلك، فقال إن هناك خطاباً من اليونسكو يرشح أعمالك بالفعل، وطلب الخطاب لكى أطلع عليه.

هكذا كانت ثقتى مهزوزة دائما فى نفسى.

فيما بعد عرفت أن كاتب تقرير اليونسكو هو نفسه ناقد اللوموند، روبير كامب، فيما بعد قل حماس الفرنسيين لعرض مسرحياتى، وكان السبب موقفنا من تأييد ثورة الجزائر عام ١٩٥٦م، اتجهت فرنسا إلى تسليح إسرائيل، واتخذت موقفا عدائيا منا، بصراحة، مهما تتحدث عن الحرية فى الغرب، فإن مثل هذه العوامل السياسية تؤثر فى العلاقات الثقافية والفنية، فتر حماسهم لفترة، روبير كامب نفسه كتب بعد أن عرضت شهرزاد يقول إنه لم يفهم شيئا، وأن الحوار غامض، مع أنه هو نفسه الذى كتب التقرير الذى رفعه إلى اليونسكو وطلب فيه عرض المسرحية.

فكرة الموت

إحساس الموت قوى، أذكر أننى فى طفولتى كانت تنتابنى حمى، عند رؤية أى جنازة، لم يكن السبب معروفا، ويبدو أن أسرتى اكتشفت العلاقة بين مرضى وبين رؤيتى للجنازات، فى إحدى المرات كنت أركب مع جدتى عربة حنطور، ولمحت من بعيد جنازة، فصاحت بالسائق تطلب منه أن يسلك طريقا جانبيا قبل أن أنتبه إلى الجنازة، استمرت الحالة حتى سن العاشرة، وانتهت فجأة، أذكر إحدى قريباتى، كانت تجئ لزيارتنا بين الحين والحين وكنا نلعب، الغريب أنها كانت دائما تؤدى دورا معينا، وهو

أن تتمدد فوق الأرض وتتظاهر بأنها مصابة بالحمى، ثم تسكن حركتها كالميتة، ولم يمضِ عام واحد، إلا وماتت.

ربما كان خوفى من الموت وقتئذ مرتبطا بشئ عضوى، أو شئ ما فى اللاوعى، مع تقدم العمر، تضاءل هذا الخوف من الموت، لكن الإحساس بالموت موجود فى معظم أعمالى الروائية، أحد الفرنسيين أعد دراسة جامعية عن الموت فى مسرحى، تتبع فكرة الموت فى مسرحياتى، ورواياتى..

فى الأعوام الأخيرة، يشاء القدر أن يسلبنى أقرب الناس إلى، ابنى إسماعيل، وزوجتى، رحمة الله عليهما، أما أنا.. فالعمر بالنسبة لى الآن فترة انتظار للقائهما..

فى العصر الوسيط، انقطع الأدب العربى عن الأدب الأوربى، قال البعض إن المأساة عندهم يقابلها شعر المراثى عندنا، والملهاة عندهم يقابلها فى الأدب العربى شعر الهجاء، من هنا لاحاجة بنا إلى أن نأخذ من الأدب الإغريقى واليونانى، وهذا ما كان فى رأيى أحد أسباب تخلف الأدب العربى عن الأدب العالمى، وكان هذا أيضا دافعا لى كى أتجه إلى التراث العالمى الغربى أستوحى منه، وفى مقدمة مسرحيتى براكسا دعوت القارئ إلى أن يقرأ أولا مسرحية أريستوفان قبل أن يبدأ فى قراءة مسرحيتى أنا، وعندما كتب الدكتور طه حسين، قال إن توفيق الحكيم يدعونا إلى قراءة أريستوفان، ونحن سنقرأ أريستوفان، وسنقرأ ما كتبه هو لنرى ماذا فعل؟.

سألنى الدكتور طه حسين مرة: هل تضع قامتك إلى جانب قامة أريستوفان؟ قلت له: لا.. ولكننى أعالج موضوعا عالجه هو من قبل.

لقد كان اتجاهى هذا إلى التجديد، إلى استلهام التراث الغربى، إلى تأصيل المسرح المصرى، نابعا من تلك الروح التى ولدتها ثورة ١٩١٩، روح النهضة.

العروبة: شعور داخلى

ماذا عن العروبة؟ كانت العروبة عبارة عن واقع حقيقى نعيشه، فى الأدب العربى، فى اللسان، فى المشاعر، كانت شعورا روحيا داخليا، ورباطا ثقافيا فى تراثنا

وحياتنا، هذا الرباط تجده بلا جعجعة، ولا دعاية، ولكن منذ أن ارتفعت الصيحات بشعارات العروبة، الرابطة العربية، القومية العربية، أضعف هذا من العروبة نفسها، ولكن عندما كانت العروبة واقعا حقيقيا بلا تنظير كانت فى رأيى أقوى، كان شوقى إذا سافر إلى لبنان، يعتبر كأنه منهم، خليل مطران يجئ إلى مصر يعد واحدا منا، الفرق التمثيلية أيضا، كان يوسف وهبى يزور تونس، كأنها بلده، إلى أى مرحلة وصل بنا الحال اليوم؟ كما ترى الخلافات والانقسامات، والمشاكل، البنية تغيرت، البنية الروحية القديمة تغيرت، والتى كانت فى إطار الواحدة، اليوم تجد لفظ لبنان أو عراقى أو سودانى أو مصرى أقوى من لفظ عربى، وهذا لم يحدث إلا فى زمن ارتفعت فيه الشعارات بالقومية والعروبة، ما تقوله الشعارات شىء، وما يحدث فى الواقع شىء آخر، لم تكن تجد كلمة عربية، ومع ذلك كان الشعور بالعروبة قويا، كنا نحترم بعض، الآن، اختلطت القيم، هناك تجزئة فى الأدب العربى نتيجة الانقسامات القطرية، هناك الضغائن، والشتائم، تجد من يقول إن فلانًا حطم المسرح الكلاسيكى لتوفيق الحكيم، لماذا يحطمه؟ لماذا لاينتج إلى جانبه؟ إننى أضرب مثلا فقط، الأدب مراحل، كل مرحلة تكمل الأخرى، إذا نظرت مثلا إلى الشعر الفرنسى، تجد الشعر القديم موجودا بجوار الجديد، الجديد لايلغى القديم، لأن هناك بناء واحدا اسمه الأدب العربى، الوضع الآن فى أدبنا مؤسف، تجد من يقول إن هذا الكاتب أصبح قديما، أصبح لافائدة ترجى من إنتاجه.

العالمية والمحلية

من علاقة الأدب العربى بالأدب العالمى، يمكننا أن نتحدث عن العالمية والمحلية، وبالمناسبة، أذكر هؤلاء الكتاب الذين يذهبون إلى الحوارى والأحياء الشعبية، ويتعمدون الكتابة عن هذه المناطق ظنا منهم بأن ذلك سيوصلهم إلى العالمية، هناك خطأ شائع مؤداه أن المحلية تؤدى إلى العالمية، الصحيح هو أن المحلية التى بداخلها إنسان، المحلية التى مضمونها إنسانى، الثوب الخارجى مستمد من المجتمع الروسى، أو الأمريكى، أو العربى، لكن داخله عالمية الإنسان، هناك بعض الكتاب يأخذون

الشكل المحلى فقط ظنا منهم أن هذا سيبهر الخواجات، وبالتالى تترجم كتاباتهم ويحرزون الشهرة، هذا نوع من الأدب السياحى الذى لايمكن أن يدخل فى نطاق الأدب العالمى، عندما كتبت يوميات نائب فى الأرياف ترجمت إلى الفرنسية، وطبعت أربع مرات، ولاقت اهتماما كبيرا، كان الفرنسيون يسألون عن العمدة وشيخ الخفر، طبعا هذا واقع محلى جديد بالنسبة لهم، ولكن داخل العمل نفسه توجد مأساة الإنسان، مأساة الفلاح المقهور، وتلك المأساة إنسانية وليست محلية.

إن المحلية التى داخلها الإنسان تؤدى إلى العالمية، أما المحلية التى داخلها محلية فلا يمكن أن تصل إلى العالم، الدليل على ذلك بيرم التونسى، كان بيرم شاعرا موهوبا إلى درجة أن شوقى كان يغار منه، ولكنك إذا ترجمت أشعار بيرم التونسى، فستضيع أشعاره، وديستوفسكى وبوشكين، كتاباتهما روسية جدا، ولكنها إنسانية، ومن هنا تصبح عالمية، إننى لا أتكلم عن المعانى أو عن وصف المجتمع، لكننى أعنى التعبير عن الإنسان، التعبير القوى.

حسنا ،أنت تسألنى عن المتنبى، وعن أبى العلاء المعرى، لماذا لم يدخلا الأدب العالمى مع شمولية شعرهما، ونثرهما؟ فى رأيى أنه هذا قصور من الأدب العالمى نفسه، إن شعرهما ملئ بالقوة والمعانى، ولكى يصل إلى الأجانب لابد من وجود شاعر كبير ينقل شعرهما إلى هذه اللغات، تماما كما جرى مع عمر الخيام عندما نقل شعره سكوت فيتزجارلد إلى اللغة الإنجليزية، هذا لم يحدث بالنسبة للمتنبى أو للشعراء العرب الكبار، إن الشعر العربى فيه صور رائعة وفريدة، ولايمكن أن تنتقل إلى الأدب العالمى إلا بواسطة شاعر عظيم أيضا، وهذا لم يحدث حتى الآن.

بالإضافة إلى أننى أتفق معك، فى أن الموقع الحضارى لبلد معين يكون له تأثير فى تقديمه إلى العالم.

أما عن الجوائز العالمية، مثل جائزة نوبل، فتلك تعطى لاعتبارات أخرى لاعلاقة لها بالأدب، لدينا أدباء عرب عالميون، خذ طه حسين مثلا، الأزهرى الذى أقام الجسور بين الثقافة العربية والأوربية، ألا يستحق جهده جائزة نوبل؟ تلك جائزة تتحكم

فيها أغراض أخرى، أو أقرب مثل على ذلك، الشاعر البولندى الذى حصل عليها أخيرا.

هناك البعض يركزون، كما قلت لك، على الخصائص المحلية بهدف تقديم شيء ظريف، هذا اسمه الأدب السياحى، تماما مثل الخواجة الذى يجيئ من أوربا ويرتدى طربوشا وجلبابا ويمشى بهما فى الشارع من باب الطرافة، وبالطبع هذا أدب لايمكن أن يحمل أى خصائص عالمية، بعض هذه الأعمال يمكن أن تترجم، ولكنها تظل محدودة التأثير، أحيانا تتحكم اعتبارات أخرى فى الترجمة، فى وقت معين كان الاهتمام بإفريقيا، وبالتالى تقديم الأدب الإفريقى، وعندما ترجموا لى أربع مسرحيات إلى الإنجليزية، وصدرت عن هايمن فى إنجلترا، صدر الكتاب ضمن سلسلة خاصة بالأدب الإفريقى، الآن بدأ الاهتمام يتجه إلى العالم العربى، وأخيرا اتصلوا بى وقالوا إنهم سيعيدون إصدار نفس هذه المسرحيات فى سلسلة خاصة بالأدب العربى، لهذا أتوقع أن ينتشر الأدب العربى فى السنوات القادمة، وأن يقرأ على نطاق واسع فى أوربا كنتيجة لأهمية وضع العرب فى عالم اليوم، من الظواهر الغريبة فى واقعنا الأدبى أن البعض تترجم لهم قصص قصيرة وتصدر ضمن مجموعات، يكون صدورها نتيجة للاهتمام السياسى، أو تسليط الضوء على واقع معين، وتجد الأخبار تنشر عندنا فى الصحف هنا تحت عناوين مثيرة، أدبنا يدخل إلى العالمية، لمجرد أن عدة قصص قصيرة ترجمت وصدرت فى سلسلة محدودة الانتشار، طبعا الأمر يختلف إذا ترجم العمل الأدبى على أساس قيمته الفنية، إن النوع الأول من الترجمة يعتبر ترجمةً سياحية، ولن تكون قيمة لهذا النوع من الأدب.

ما أريد قوله، هو أن المحلية إن لم تحتو على المقاييس الإنسانية التى تهم العالم كله فلن تؤدى أبدا إلى العالمية، بالطبع إن تفرد الشكل مهم أيضا بشرط أن يكون نابعا من حاجة فنية حقيقية ، وليس بقصد إبهار الأوربيين!

الفصل التاسع

بلاغ إلى النائب العام ضد الشيخ الشعراوى

ما تفاصيل الدعوى التى رفعها توفيق الحكيم ضد فضيلة الشيخ متولى الشعراوى، لماذا لجأ الكاتب الكبير إلى القضاء؟ إنها المرة الأولى فى تاريخ الفكر المصرى الحديث يلجأ فيها كاتب مصرى كبير إلى النيابة، طالبا التحقيق فيما نسب إليه من اتهامات فى طابعها الفكرى، من قبل قدم الشيخ على عبدالرازق إلى المحاكمة بسبب كتابه «الإسلام وأصول الحكم»، وقدم الدكتور طه حسين بسبب كتابه «فى الشعر الجاهلى». ولكنها المرة الأولى التى يذهب فيها كاتب ومفكر كبير إلى النيابة بقدمه طالبا التحقيق فيما نسب إليه، لماذا؟ ربما يبدو السبب واضحاً فيما نشره الحكيم فى الأهرام تحت حديث إلى قرائه، حيث يحتوى المقال على نبرة أسى ويأس من واقعنا الخامل الذى لم تحركه قضايا، أو كما قال لى ظهر الخميس الماضى فى مكتبه :

«لكى تثار قضية يجب أن تكون هناك تقاليد ديمقراطية راسخة، لم يعد الأمر كما كان فى منتصف القرن الأول، إننا نعانى من خمول فكرى، وهذا الخمول من أشد الأنواع خطراً، وإذا كان لهذا الخمول الفكرى فكر فهو ما يمكن أن نسميه «الفكر الغوغائى» .

فى إطار هذا الواقع الخامل، لم يجد توفيق الحكيم من ينصفه إلا النيابة العمومية، لم يطلب الكاتب الكبير خصومة، ولاتعويضاً مالياً، المطلوب فقط هو إزالة الضرر والأثر الذى لحقه، وبسمعته الإيمانية فى العالم العربى والإسلامى، لم يجد توفيق الحكيم جهة تصدر بيانا تمحو عنه هذه التهم التى ألصقها به الشيخ محمد متولى الشعراوى فى مجلة اللواء الإسلامى (عدد رقم ٦٠ فى مارس ١٩٨٣)، فى هذا العدد قال الشيخ الشعراوى تعليقاً على ما كتبه توفيق الحكيم بعنوان «حديث مع الله ثم إلى الله.. قال فضيلة الشيخ: لقد شاء الله سبحانه وتعالى ألا يفارق هذا الكاتب الدنيا إلا بعد أن يكشف للناس ما يخفيه من أفكار وعقائد، كان يتحدث بها همساً ولايجرؤ على نشرها. ولقد شاء الله ألاتنتهى حياته إلا بعد أن يضع كل خير عمله فى الدنيا حتى يلقى الله سبحانه وتعالى بلا رصيد إيمانى...إلخ. فى نفس الوقت عاد توفيق الحكيم إلى بيته، ولمح رجلاً ينظر إليه، ويطيل النظر، وأثار ذلك الشك فى نفسه، سأل البواب عنه، فقال البواب إنه مخبر عينته جهات الأمن لحمايته

بعد ما نشرته اللواء الإسلامى، وشعر كاتبنا الكبير بالخطر، بادر بالاتصال بالمحامى الكبير صبرى العسكرى محامى اتحاد الكتاب، وتشاور معه فى الأمر، وخلال الأيام التالية وردت إليه رسائل عديدة من العالم العربى، كثيرون يسألون ويستفسرون، إلى من يلجأ توفيق الحكيم؟

لم يجد أمامه إلا القضاء لينصفه.

فيما يلى نص البلاغ الذى رفعه توفيق الحكيم إلى النائب العام:

نص بلاغ الحكيم إلى النائب العام

مقدم هذا البلاغ المواطن «حسين توفيق الحكيم» الكاتب بجريدة الأهرام باسم «توفيق الحكيم» بعد أن علم من بواب عمارة رقم١٠٩٥ كورنيش النيل، بأن جهات الأمن قد عينت له حراسة على حياته، دون طلب منه، مما أشعره بأن حياته مهددة لأسباب تعرفها جهات الأمن التى حددت هذه الحراسة، ولذلك رأى تقديم هذا البلاغ لتحقيق ذلك.

كل ما يعرفه فى هذا الموضوع هو أنه نشر مقالات فى جريدة الأهرام بعنوان «حديث مع أو إلى الله» كانت محل تقدير وقبول كثيرين، ومنهم القائمون على النشر فى الجريدة، ولو وجدوا فيها شبهة خطورة لما نشروها ولفاتحونى فى أمرها لأتدبر الأمر قبل النشر، إلى أن طلع الشيخ متولى الشعراوى بتصريح نشره فى مجلة اللواء الإسلامى هذا نصه (اللواء الإسلامى- ١٧مارس ١٩٨٣) الشعراوى يقول: ما يكتبه توفيق الحكيم ضلال وإضلال، قال الشيخ الشعراوى: لقد شاء الله سبحانه وتعالى ألا يفارق هذا الكاتب الدنيا إلا بعد أن يكشف للناس ما يخفيه من أفكار وعقائد كان يتحدث بها همساً ولايجرؤ على نشرها. ولقد شاء الله ألاتنتهى حياته إلا بعد أن يضع كل خير عمله فى الدنيا حتى يلقى الله سبحانه وتعالى بلا رصيد إيمانى.. » فانقلب الموقف إلى حملة غوغائية ممن قرأ وممن سمع وممن أشاع، ولم يتأكد بأن «توفيق الحكيم» كافر، فانهالت خطابات الاحتجاج والمقالات واللعنات بالأسلوب الجارح والعدوانى، حتى أصبح الموقف فى نظر الأمن لايدعو إلى الطمأنينة.

والمطلوب

كل ما أطلبه من بلاغى هذا هو حماية مواطن من هذا التهديد، وذلك بالتحقيق فى هذا الموضوع لإظهار الموقف الحقيقى لمقدم البلاغ، وهل قد صدر منه حقا ما يستحق عليه التشهير بدينه، وهل هو حقيقة قد ضل هذا الضلال، وتعمد هذا الإضلال الذى اتهمه به علنا الشيخ متولى الشعراوى وأهاج عليه الرأى العام باعتباره من رجال الدين الموثوق بهم لدى الجماهير؟ وهل على النيابة العمومية أن تتحرى الموقف من عقلاء رجال الدين ليظهر الحق وتوضع الحقيقة فى نصابها، حتى لاتترك المواطن المتهم بالضلال عرضة لغضب غوغائى خطر؟ أو أن الموضوع كله ليس من اختصاص النيابة، ولتأخذ الحوادث مجراها وليقع ما يقع، وأنا لاأوجه اتهاما إلى أحد، لكننى أطلب درء خطر اتهامى بالضلال.

وليس لى رأى فى هذا، كل ما رأيت من حقى أن أفعله هو أن أبلغ النيابة بموقف مواطن فى هذه البلاد يجد أنه قد أصبح غير آمن على حياته.

وتفضلوا بقبول الشكر والتقدير

توفيق الحكيم

وبناء على بلاغ الكاتب الكبير قام صبرى العسكرى المحامى برفع البلاغ إلى النائب العام. وفيما يلى نص عريضة الدعوة:

السيد الأستاذ النائب العام

بعد الاحترام

فإننى أتشرف بأن أرفع لسيادتكم البلاغ المقدم من موكلى الأستاذ توفيق الحكيم المؤرخ ١٩٨٣/٤/٣ بشأن الاتهامات التى نسبها إليه فضيلة الشيخ محمد متولى الشعراوى فى أحاديثه الصحفية المنتشرة بالصحف والمجلات المصرية فى الآونة الأخيرة.

ويلتمس موكلى اتخاذ الإجراءات القانونية اللازمة للتحقيق فيما نسبه إليه الشيخ محمد متولى الشعراوى من اتهامات، وفيما قدمه من آراء خادشة للاعتبار. وذلك لكى تبرأ ساحة موكلى من تلك الاتهامات، ولكى يبقى ما له من اعتبار لدى مواطنيه نقياً غير مشوب. ويركن موكلى فى هذا إلى آراء رجال الدين والفكر المشهود لهم باستقامة الرأى وعمق البحث وحرية التفكير. وهم كثيرون فى بلدنا والحمد لله، ونذكر منهم -على سبيل المثال لا الحصر- فضيلة الشيخ أحمد حسن الباقورى والدكتور أحمد شلبى والدكتور أحمد هيكل والدكتور إبراهيم بدران.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

التراث الصوفى

ويقول صبرى العسكرى المحامى :

«بالإضافة إلى الأسانيد المقدمة فى البلاغ المرفوع منا إلى النائب العام، فتخلص وجهة نظر الأستاذ توفيق الحكيم ومن وقف معه دفاعاً عن حرية الرأى والتفكير فى أنه إذا كان فضيلة الشيخ الشعراوى قد أخذ عليه أنه أنشأ كلاماً ونسبه إلى الله عز وجل، فإن هذا مردود عليه بالعديد من السوابق المتواترة فى التراث الدينى والإسلامى، خاصة عند الصوفية إلى حد أن فضيلة الشيخ المرحوم الدكتور عبدالحليم محمود أجاز لنفسه أن يحقق كتاباً لأحد هؤلاء الصوفية أنشأ فيه حوارات مع الله وأحاديث، دون أن يتحرز فضيلته من إيراد هذه النصوص، ودون أن يتهم صاحبها بالإضلال والتضليل، وأيضا هناك كتاب «المواقف والمخاطبات» للشيخ عبدالجبار النفرى والمنشور فى مصر سنة١٩٣٤ -طبعة دار الكتب المصرية- والمطبوع فى المطبعة الأميرية، وبه العديد من المخاطبات المنسوبة إلى الله مباشرة، بل ودون أن يفسر الصوفى كيفية أن أجاز لنفسه إنشاء تلك المخاطبات. ولم يقل إذا كانت ثمار شطحات صوفية أو حوار متصور، وفى هذا يكون قد قال بما لم يقل به الأستاذ توفيق الحكيم إن تحوط لكل هذا. وقال بكل الصدق إنه صاحب الحوار ، دون أن يوقع القارئ فى أى شبهة حول نسبة أى من ذلك الحوار إلى الله عزت قدرته. أضف إلى النفرى مؤلفات الصوفى الكبير محى الدين بن عربى، والجنيد، والحلاج، ...وغيرهم.

وينتهى كلام صبرى العسكرى، لقد علمت أن الشيخ متولى الشعراوى قد دعا كاتبنا عن طريق عدد من الأصدقاء والوسطاء إلى تناول الغداء فى محل أبوشقرة الشهير. وهكذا بدأ الشيخ الشعراوى مساعى الصلح. ويرد توفيق الحكيم بما جاء فى الآية الشريفة.

«وإن جنحوا إلى السلم فاجنح لها وتوكل على الله» صدق الله العظيم، لكن السؤال الآن، هل يكفى لاعتبار دعوة الغداء منتهية، أو لابد من صدور بيان صريح من الشيخ الشعراوى يزيل ما لحق وما أشيع عن الحكيم وعن خروجه عن الدين.

وفى انتظار موقف الطرفين وخاصة بعد دعوة الغداء التى لم يتأخر عن قبولها توفيق الحكيم .

استئناف الذكريات

لست أذكر بالضبط متى كان أول انفعال لى بالجمال الفنى؟ لعل أول مظهر من مظاهره اتخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة، يوم كنت بالريف بأبى مسعود، أحضروا لى شيخاً يحفظنى القرآن، ويعلمنى مبادئ القراءة والكتابة، فى ذلك الوقت من العام، وقت الصيف حيث نغادر البنادر بمدارسها ، ولايوجد فى ناحيتنا تلك من الريف وقتئذ كتاب من الكتاتيب ، كان ذلك الشيخ الذى أحضروه جميل الصوت ، يعلمنى ويحفظنى ساعة ، ويتلو القرآن ساعة، ويؤذن الصلاة فى المصلى القائمة على صرف الترعة ، كان الإعجاب بصوت هذا الشيخ فى كل ناحية حافزاً لى على محاكاته ، فكنت أحفظ ما يلقننى إياه من الآيات لأتلوها مثله بصوت جميل ، ويظهر أنه كان لى مثل هذا الصوت ، إذ كنت أسمع من يطربه ويثنى عليه فيزيدنى إقبالاً على التلاوة وتجويداً لها ، وشعرت لأول مرة فى قرارة نفسى بما يشبه الشعور باللذة الفنية ، ذلك الذى نصفه اليوم بإحساس الفنان وهو يقوم بعمل فنى.

كان من عادة ذلك الشيخ أن ينام ساعة القيلولة تحت شجرة سنط قرب الترعة ، فإذا أفاق ليؤذن للعصر مسح وجهه بكفيه متشهداً وهو لم يزل مغمض العينين.. ولاحظ أخى الصغير ذلك منه بما جبل عليه من روح المداعبة الخبيثة، فتربص به حتى

غرق فى النوم مادا كفيه إلى جنبيه، فذهب وأحضر من الترعة قطعتين من الطين ملأ بهما هاتين الكفين للشيخ النائم ، ولما أفاق لصلاة العصر ومسح وجهه بكفيه على عادته تلطخ وجهه بالطين فأثار ضحك الحاضرين.. وقام الشيخ غاضباً ساخطاً لاعنا على قلة الأدب وعبث الصغار وسخرية أهل العزبة وأقسم ألا يبيت فيها ليلته ،وبذلك فقدت ذلك المنبع الأول من منابع إحساسى الفنى .

قد شعرت بعد ذلك بالفن فى صورة أخرى ، مولد سيدى إبراهيم الدسوقى ، والموكب كان يمر من تحت نوافذنا، بركبة الخليفة على حصانه شاهراً سيفه تحف به البيارق والأعلام والبنادير والرايات بمختلف الألوان والطبول الكبيرة والمزامير بمختلف الأحجام، ثم عربات النقل الكثيرة، يتلو بعضها البعض فى صف طويل لاينتهى، تجرها كل أنواع الدواب من خيول وبغال وحمير وبقر وجواميس وثيران. كل عربة تمثل حرفة من الحرف بكل أدواتها وأهل (الكار) فيها ، فالحدادون على عربتهم أمامهم الكور والسندان يضربون بالمطارق ممثلين عملهم ثم يأتى النجارون بالمناشير، والبناءون بالمسطرين، والفخرانية بالقلل والأباريق، والسمكرية بالكيزان وفوانيس رمضان ، كلهم يمثلون أدوارهم فى الحياة ،حتى الفكهانية لهم عربتهم قد علقوا عليها الأغصان يتدلى منها التفاح والبرتقال. نوع من كرنفال ساذج ولكن تأثيره على نفسى فى تلك السن كان عجيباً؛ كان شيئاً لايمكن وصفه.

الفن

على أن بدء اهتمامى الحقيقى بالفن، فى صورعته المباشرة ، كان يوم أن هبطت وقتئذ بمدينة دسوق جوقة الشيخ سلامة حجازى، أو لعلها -وهو الأرجح- إحدى الفرق التى كانت تقلده وتطوف برواياته، وتتخذ اسمه فى تنقلاتها بالأقاليم، نصبوا لهذه الجوقة مسرحا من الخشب، فى إحدى رحبات البلدة، غطوه بقماش الصواوين، رفعت عليه الزينات، وتدلت «كلوبات» الغاز، وارتدى أفراد الجوقة ملابس شهداء الغرام، أى روميو وجولييت لشكسبير، «مطعمة بالقصائد والألحان التى لاتخطر له على بال». وجعلوا منذ الصباح يطوفون بشوارع البلدة فى ملابس التمثيل المزركشة هذه، وقد

تدلت شعورهم الشقراء المستعارة على الأكتاف، تعلوها قبعات القرون الغابرة المحلاة بالريش الطويل، والخناجر والسيوف تبرز من أحزمتهم، فيجرى خلفهم الصبية والغلمان، ويترك أهل الحرف أعمالهم وحوانيتهم، وتقف صفوف الجموع تتفرج عليهم، وتطل المحجبات من النساء يشاهدن من خلف النوافذ ويصبح البلد ولاحديث الناس فيه إلا قدوم جوقة الشيخ سلامة ، وكان مأمور البندر وأعوانه والمحكمة والنيابة فى طليعة من يحضرون لياليه وتحجز لهم خير الأمكنة ، وذهب والدى بالطبع ذات ليلة وأخذنى معه بعد تردد طويل ، خشى على من السهر، ولو لم يصطحب معاونوه فى المحكمة أولادهم، ويسمع إلى من قال له منهم :

«لماذا لاتأتى بأولادك يتفرجون؟» لولا ذلك لما فكر فى اصطحابى إلى ليلة كهذه!. لا أنسى تلك الليلة: رفع الستار عن الفرقة كلها بملابسها البراقة تخطف الأبصار، وقد اصطف رجالها ونساؤها صفوفا ، وجعلوا ينشدون جميعا نشيد الافتتاح، ثم تفرقوا وبدأ التمثيل ، لم أفهم يومئذ بالطبع شيئا كثيرا من تفصيلات المسرحية. كل الذى همنى وخلب لبى هى المبارزات بالسيوف ، فكان أول ما صنعت فى اليوم التالى أن كسرت يد المكنسة وجعلتها سيفا وطلبت إلى المبارزة خادما كان عندنا (على ذكر المكنسة ظهر حوالى ذلك العهد مذنب «هال» المشهور فى السماء، فكان أهلى يقومون بالليل إلى السطح لمشاهدته وقمت معهم ذات ليلة وسألتهم عنه فقالوا لى مشيرين إلى السماء هذا النجم الذى له ذيل مثل رأس المكنسة). المكنسة التى اتخذنا منها سيوفا لنا وكان هذا الخادم الذى أبارزه بيد المكنسة يذهب فى الليل إلى مقهى بلدى به شاعر بربابة يروى عليها قصة أبى زيد الهلالى ودياب بن غانم والسفيرة عزيزة، فكان يحلو له أن يمسك بقطعة طويلة من الخشب ويصيح بى قائلا:

أنا أبوزيد الهلالى، وأنت الزناتى خليفة! ثم يسرد على ما سمعه من الشاعر ليلا ، فكانت تقع هذه القصص من نفسى موقعا حسنا ، ونمضى أوقات العصر كلها نمثلها ونتبارز ، على أن الذى جعلنى أعيش القصص بكل وجدانى على نحو أعمق هو ظرف آخر ، طول رقاد والدتى فقد اضطرها إلى شغل الوقت بقراءة قصص ألف ليلة، وعنترة، وحمزة البهلوان، وسيف بن ذى يزن، ونحوها ، كانت فى أجزاء طويلة، ما تكاد

تنتهى من جزء حتى تقص علينا ما قرأت عندما نجتمع حول فراشها، كان يحلو لها ذلك، وكانت تجيد سرد هذه القصص علينا، لاتترك تفصيلا إلا حاولت تصويره، فكنت أنا وجدتى نجلس إليها وكلنا آذان تصغى بانبهار، وأحيانا كان ينضم إلينا والدى بعد أن يفرغ من دراسة قضاياه، وكأنه أصيب بالعدوى منا، فإذا انتهى السرد بأبطال القصة فى موقف لم يزدنا إلا اشتياقا إلى البقية قالت والدتى: انتظروا حتى أقرأ الجزء التالى.

وتتركنا على أحر من الجمر، ونحن نعيش بكل أرواحنا على أولئك الأبطال ننتظر العودة إليهم، وكانت لاتكتفى بمجرد السرد، بل تصاحبه بتعليقات من عندها لتقرب الشخصيات من أفهامنا، فتقول مثلا إن هذه الشخصية الطيبة تشبه فلانا الطيب أو فلانة الشريرة ممن نعرف فى محيطنا، فكنت بذلك أعبر فى مخيلتى لأبطال القصص سحنا ووجوها ممن نعرفهم فى الحياة.

وفرغت كل تلك الملاحم الشعبية القديمة بطبعاتها الرخيصة المشوهة، وبدأت تظهر فى السوق روايات أوربية مترجمة بأقلام الشوام الذين حذقوا اللغات ونشأوا فى مدارى الرهبان، فتعلقت بها والدتى أيضا، وقصتها علينا كما فعلت بسوابقها، كان لهذا ولاشك فضل كبير لوالدتى لاينكر فى تفتيت خيالى منذ الصغر، وظل حالها معنا على هذا النحو إلى أن شفيت وغادرت الفراش، ثم اتجهت هى بعد ذلك إلى أمور معاشها، وشغلت بمشكلات الأطيان التى اشترتها، فانقطع عنا هذا المورد السهل الذى كان يغذينا بالقصص دون جهد منا.

القراءة

على أنى كنت قد بدأت أقرأ، فلم أر بدا من الاعتماد على نفسى، صرت أبحث عن القصص والروايات التى كنت أراها فى يد والدتى فاستخرجتها من صناديق الأمتعة القديمة وأعكف على قراءتها بسرعة. كلمة أفهمها وكلمة تستغلق على فهمى. لعل هذا ما ساعدنى على إجادة اللغة العربية قبل الصغر بتعليم منظم، فقد كان لتنقل والدى المتكرر بين بلدان الأقاليم، تبعا لتعاقب حركات التنقلات القضائية

بين العام والعام ما حرمنى الانتظام فى سلك مدرسة واحدة سنة دراسية كاملة، لقد مسح والدى خريطة القطر المصرى مسحا فى مدى أعوام قلائل.

فكان يمر بالبلد الواحد مرات. مرة كمساعد للنيابة، ومرة كوكيل، ومرة كقاض، وهكذا. ولم يكن فى أكثر هذه البلاد مدارس أميرية على الإطلاق، كل ما كان بها إما كتاتيب بسيطة أو راقية أو مدارس أهلية مثل مدارس الجمعية الخيرية الإسلامية أو مدارس الأقباط ونحوها، وقد مررت بها كلها مرا خاطفا أو متأنيا على حسب الظروف والأحوال، لم يستقر بى الحال إلا يوم استقر والدى قاضيا بالقاهرة، فأصبح فى المقدور عندئذ أن ألتحق بمدرسة أميرية، كانت سنى وقتئذ قد جاوزت العاشرة، فنصح لوالدى بتقديمى إلى السنة الثانية الابتدائية مباشرة فقدم طلبا بذلك إلى مدرسة محمد على الابتدائية فى حى السيدة زينب، لكن المدرسة اشترطت امتحانى ، وامتحنونى ، فوجدونى متفوقا فى اللغة العربية، إلا أنى فوجئت بهم يسألونى فى علم الجغرافيا، عن البرزخ والأرخبيل، أشياء أجهلها تمام الجهل، عندئذ قرروا أن أبدأ من البداية وألتحق بالسنة الأولى، لأن هذا العلم يدرس فى السنة الأولى، وقد صدمنى هذا القرار صدمة ما زلت أذكر وقعها ، والتحقت بالمدارس الأميرية مبتدئا بالسنة الأولى، وأنا أحوج من غيرى إلى تعويض ما ضاع على من سنوات عمرى بعيدا عن التعليم الأميرى المنتظم، كان والدى قد استأجر مسكنا فى شارع الخليج المصرى، فكنت أنفذ منه إلى مدرستى مخترقا حارة ضيقة طويلة، منذ ذلك الوقت غدوت تلميذا نظاميا. كنت فى سنتى الأولى تلميذا مجتهدا. وقد جذبنى علم لم أمارسه من قبل، لكنى أحسست أنه قريب إلى نفسى، إلى تلك النفس التى كان يستهويها شىء بالذات مجهول الكنه لى وقتئذ، عرفت فيما بعد أنه الفن أو النزعة الفنية.

الرسم

كان هذا الشىء الجديد الذى انجذبت إليه هو الرسم، كنت أحبه وأجتهد أن أبرز فيه، فقد كان ذلك يملؤنى سرورا داخليا غريبا ، ذلك السرور الذى كنت أحسه وأنا أتلو

القرآن بترتيل جميل، ولكنى لم أستمر فى هواية الرسم إلى حد جدى إنما هى تلبية لذلك الصوت الخفى، أو اتجاه غريزى إلى أقرب موارد تلك النزعة الكامنة فى أعماق كيانى ، كانت هذه النزعة تتخذ صورا مختلفة بحسب الأرضية التى تتيحها لها الظروف .

كانت تقترب بسرعة كالمنجذبة بمغناطيس إلى كل ما يلائمها من أوضاع تظهر لها، كأنها روح شبح يتحسس الأجساد التى كتب عليه أن يحل فى أحدها، لماذا كانت هذه النزعة عندى؟ الإجابة عن هذا السؤال: هى أحد الأسباب التى من أجلها أكتب هذه الصفحات، فأنا دائم السؤال لنفسى:

أكان من الممكن أن أتخذ طريقا آخر فى الحياة ؟

ما هو منبع هذه النزعة الدفينة التى سيطرت على وجودى منذ الصغر وتطلب لتحقيقها من المواهب أكثر مما عندى واقتضتنى من الجهود ما كدت أنوء به؟ هل أنا وحدى مسؤول عن إيجادها؟

أهى بذرة تلقيتها عن أب وأم، لم تنبت عندهما بفعل الظروف، فألقيا بعبء إنباتها على كاهلى، دون وعى منهما، عن طريق رسالة خفية، ضمناها تلك المنطقة التى منها خلقت؟ لست أريد التعجيل بالجواب،ولكنى أكتفى بأن أعرض هذه التفصيلات عن طباع أبى وأمى، لعلى أجد فيها المنبع للإجابة عن سؤالى .

الموسيقى

لم تستمر هواية الرسم طويلا؛ لأن شيئا آخر بدأ وقتئذ يظهر لى فى الأفق: الموسيقى.

كانت أسرتى قد عرفت جماعة من «عوالم» الأفراح، بمناسبة زفاف عم لى يدعى «على». عقد قرانه منذ سنوات، عندما كنت فى التاسعة أو الثامنة ، كان قد وصل فى سلك البوليس إلى وظيفة مأمور بندر شبين الكوم، وشبع من حياة العزوبة اللاهية العابثة، وانقطعت صلته بأوساط اللهو المألوفة فى تلك العصر، وأراد الزواج .

فالتجأ إلى أمى يوسطها فى البحث له عن عروس كان شرطه الوحيد -على عكس والدى- أن تكون العروس غنية، حتى ولو كانت قردة عجوزا، وبحثت له والدتى واهتدت إلى بغيته: سيدة قد قاربت الخمسين من الجوارى البيض الأتراك تملك مائة فدان من أجود الأطيان، كانت حكاية الزواج هذه مصدر خير لى أنا وأخى الصغير. ذلك أن عمى وقد استخفه الفرح بالثروة المنتظرة الهابطة عليه، صار لايدخل دارنا إلا ومعه الهدايا من حلوى وفاكهة ونحوها، فلما اقترب يوم القران دخل علينا بهدية عظيمة لى ولأخى: هى دراجة بعجلات ثلاث وبندقية أطفال فخمة بكل لوازمها، فباركنا هذا الزواج وفرحنا به.

على أن الحدث الهام فى هذا العرس بالنسبة إلى أنا خاصة كان أمرا آخر: أصرت العروس على ألا يزفها إلا «عوالم» من القاهرة لا من بلدة صغيرة مثل شبين الكوم!. فهذا فى نظرها هو الذى يليق بمقامها!. فأوفدوا الأخ الأصغر للعريس ولأبى، ليذهب إلى القاهرة و«يقاول» جماعة من «العوالم» ويأتى بهن إلى شبين، وذهبت أنا معه. ولست أذكر بالضبط مناسبة ذهابى معه؟ ومن الذى أوفدنى؟ هل أنا الذى طلبت و«شبطت»؟ أو أنهم أرسلونى من تلقاء أنفسهم؟ كل ما أذكر هو أنى ذهبت إلى القاهرة مع عمى الأصغر هذا ومشينا طويلا فى شارع محمد على، نقف بين كل خطوة وأخرى على دكان صغير ضيق علقت على جدرانه آلات الطرب من عود ورق ودربكة كانت تجرى بين عمى وأصحاب تلك الحوانيت: مناقشات ومساومات طويلة لاتنتهى، وأنا واقف أتململ من الضجر. إلى أن انتهى بنا المطاف إلى حانوت أخير تم فيه الاتفاق على شىء، علمت فيما بعد أن هذه الدكاكين هى أمكنة «المطيباتية» المختصين بتوريد عوالم الأفراح .

هذا كل ما شاهدته. وكل ما فعلناه فى ذلك اليوم. وعدنا فى نهارنا إلى شبين الكوم ولم أر نساء ولا عوالم إلا يوم الفرح ذاته، فى هذا اليوم المشهود كنت أنا أيضا ضمن الوفد بإحضار العروس من بلدها إلى شبين، أذكر تلك الصورة ولا أنساها، ركبنا عربة قطار خاصة ألحقت بمؤخرة العربات. كانت تسمى عربة «صالون» خصوصية، اعتادت مصلحة السكة الحديد فى ذلك العهد أن تؤجرها للأفراح الكبيرة، وقد أصرت

العروس المزهوة بثروتها على أن يكون انتقالها إلى شبين فى صالون خصوصى يضم «المعازيم» من السيدات وأهل الفرح من الجانبين، ولست أدرى ما الذى حشرنى أيضا بين هؤلاء فى هذا الصالون ذلك اليوم. ولكنى أذكر أنى سافرت بذلك الصالون، ووصلنا إلى شبين الكوم بالسلامة، وهنا قامت القيامة، سمعت صياحا وصخبا وزعيقا يملأ الجو فى المحطة، إنها العروس بسلامتها!. ما كادت تنظر حولها وهى نازلة من القطار حتى صاحت: أين الموسيقى الميرى؟. ورفضت رفضا باتا أن تنقل قدما من المحطة إلا إذا سارت الموسيقى الميرى أمام عربة العروس «الكوبيل» بخيولها المزوقة بالورد، ولم يكن أحد قد فكر فى ذلك ولا عمل له الترتيب، لأن العروس لم تكن صغيرة السن ولا كان هذا أول عرس لها، فقد سبق لها الزواج أكثر من مرة، ولكن مخها التركى أبى إلا أن تزف فى شوارع المدينة بالموسيقى الميرى، لم أفهم إلا فيما بعد سبب هذا الضجيج والزعيق، وأكب الجميع على يد العروس يلثمونها متوسلين متضرعين أن تغفر لهم هذه الزلة وأن تركب العربة الكوبيل وتمضى فى هدوء إلى بيت الفرح، منعا للفضيحة وتجمع المارة وأهل الفضول، وأخيرا ركبت وسارت معهم وهى تشتمهم باللغة التركية، وهم يشتمونها فى سرهم باللغة العربية!.

وما جاء المغرب حتى وصل «تخت العوالم». وقد سمعت منهن دورا أو دورين وغلبنى النعاس، فنمت قبل أن أشاهد الزفة. ،على أن أواصر المعرفة كانت قد عقدت بين والدتى وجدتى وبين الأسطى حميدة العوادة المطربة رئيسة العوالم، أثناء هذا الفرح .

كانت تلك المطربة خفيفة الروح ، لطيفة المعشر ، تحمل نفسا كريمة وإن كانت ليست حسنة الصورة، أنست فى أمى وجدتى ما ارتاحت إليه نفسها، وقالت عنهما بخفة روحها المعهودة إنهما وحدهما «البنى آدم من دون أهل الفرح والعروسة الكرب!»

ودعتها والدتى إلى زيارتنا مع «تختها»، فلم يكد يمضى العام وذهبنا إلى الإسكندرية فى الصيف كعادة والدتى التى لاتستغنى عن موطنها أبدا، حتى جاءتنا الأسطى حميدة مع بعض المقربات من تختها، نزلت علينا ضيفة معززة مكرمة، إلا أنها ما كانت تبخل علينا أو تضن بأغانيها وتقاسيم عودها، ثم ازداد نزولها على منزلنا

عندما انتقلنا بعد ذلك بسنوات إلى القاهرة، وأصيبت جدتى بالفالج، ونصح لها الطبيب بصفاء البال والسرور، فتعهدت بها الأسطى حميدة، كلما خلا وقتها من العمل، فما كان يمضى أسبوع من عندنا لسهرة أو فرح، كان صوتها يأتى «المطيب» فيطلبها من عندنا لسهرة فرح، كان صوتها يشجينى، وحفظت كثيرا من الأغانى التى كانت تغنيها ، واشتد إعجابى بها إلى حد خيل إلى أنها جميلة وشعرت نحوها بإحساس يكاد يشبه الحب، وكانت تشجعنى على الغناء معها ، قائلة لى إن لدى قدرة على تأدية النغمات كما أتلقاها منها ، وفى ذات يوم عدت من مدرستى -محمد على الابتدائية فى سنتى الأولى- فوجدتها فى البيت، وهى تضرب على عودها ، كانت وقتئذ بمفردها فى الحجرة فرجوتها أن تعلمنى العود ، فشرعت تعلمنى بالفعل مطلع «بشرف» ، ولم يمض قليل حتى استطاعت يدى أن تخرج من الأوتار نغما منسقا لمطلع الشرف، ودخلت علينا والدتى وهى تحسب العود فى يد العوادة، فلما أبصرتنى أنا محتضنًا العود والأنغام تخرج منه منسجمة أطلقت فى البيت صرخة راعدة غاضبة وهجمت على تنتزع العود منى وتصيح: «لو عرف أبوك يدبحك!...» وجعلت تقول إنى لن أفلح فى مدارس إذا أمسكت بالعود مرة أخرى، وسيكون مصيرى أن أطلع «مغنواتى»! وأرغمتنى على القسم بسيدى البسطامى -الذى ليس بعد الحلف به من يمين- ألاّ ألمس العود بيدى طول حياتى، وأقسمت وبررت بالقسم على أن ذلك لم يمنعنى من حفظ الألحان والأغانى حتى الصعب من الأدوار القديمة التى كانت تؤديها الأسطى ذاتها بمشقة كأدوار عبده الحامولى .

كانت والدتى تحب أدوار عبده الحامولى بنوع خاص وتروى لنا عنه الكثير وتقول إن أغنية (تمخطرى يا زينة) كانت لها خاصة بمناسبة زفافها ؛ ذلك أن صلة عبده الحامولى بجدى «سيدى البسطامى» كانت فيما روت وثيقة نشأت ذات يوم رأى فيه والدها عند خروجه من بيته عربة حنطور بها رجل يبدو عليه المرض يتكئ على وسائد وضعت له. كانت العربة واقفة أمام منزل مغلق مواجه. وعاد والدها من عمله بالبوغاز إلى البيت ظهراً فوجد العربة مازالت واقفة فى موضعها وبها الرجل المريض فعجب للأمر واقترب يسأل فعلم أنه عبده الحامولى اشتد به مرض الكبد وجاء يصيف

بالإسكندرية واستأجر المنزل المغلق الذى يبحثون عن مفتاحه وصاحبه الغائب فتقدم إليه فى الحال ودعاه إلى بيته وأنزله فى المندرة ، وهو المكان المنعزل عن بقية البيت الذى كان يعد للضيوف والزوار من الرجال، وقام على خدمته بنفسه ورفض انتقاله إلى المنزل المستأجر وهو على هذا المرض محتاجاً إلى الخدمة والعناية. كان جدى هذا فيما تروى والدتى مختلفاً عن بقية أهله من رجال البحر، فقد طالما حدثتنى عن حبه للكتب وعن مكتبته الثمينة التى فرطت فيها جدتى -لجهلها- بأبخس الأثمان بعد وفاته، وعن صلته وصداقته بالعالم اللغوى الشيخ حمزة فتح الله، الذى كان أيضاً زوجاً لإحدى خالات والدتى- وعن حبه لفن الطرب الذى تجلى فى تمسكه بصداقته «سى عبده» كما كانوا يدعون عبده الحامولى. وقد نمت هذه الصداقة وترعرعت فما كانت تنقطع زيارات المطرب العظيم حتى بعد وفاة صديقه جدى ؛ فقد أبى عليه وفاؤه إلا أن يسأل عن الأسرة كلما جاء إلى الإسكندرية ويتقصى أخبار ابنته اليتيمة الصغيرة، ويحملها بين ذراعيه ويقبلها ، إلى أن تزوجت جدتى فقام زوجها -لازدرائه الفن وأهله - بإغلاق الباب فى وجه المغنى.. فاختفى من حياتهم ولم يظهر إلا يوم زفاف والدتى ، رأى ذلك واجباً عليه أمام ذكرى صديقه الراحل الذى كان يقدره حق قدره .

الفصل العاشر

الإسلام .. الموقف

خطابات كثيرة وصلت إلى الكاتب الكبير توفيق الحكيم بعد أن اتهمه فضيلة الشيخ محمد متولى الشعراوى بالضلال، معظمها كان يتساءل عما جرى للرجل، وكان أصحابها حسنى النيه يبدون أسفهم لما أصاب الحكيم فى آخر العمر، وخطابات أخرى عبر أصحابها عن ثقتهم فى إيمان الحكيم، واستنكارهم لمبدأ أن يكفر مسلم مسلما آخر، العديد من هذه الخطابات وصل أيضا إلى الناشر الذى يتعامل معه توفيق الحكيم منذ الثلاثينيات، لم يطبع كتبه إلا عنده، ولم ينشر إلا من خلاله، قام الناشر على أثر وصول خطابات القراء إليه بالطبع توضيح من أربع صفحات أرفقه مع كل نسخة من كتب الحكيم، التوضيح عنوانه «الإسلام عند توفيق الحكيم» ويتضمن خطوطا عريضة لعلاقة توفيق الحكيم بالإسلام، ماذا يقول؟ وما أبعاد اجتهاداته وأفكاره؟

بدأ اتصال توفيق الحكيم بالدين وبالإسلام منذ عهد الطفولة والصبا فى الكتاتيب التى كانت تحفظ القرآن للصبية الصغار، على نحو ما ذكره فى سيرته الذاتية: «سجن العمر».

ثم تأتى مرحلة الاتصال العلمى، وقد كانت فى مدرسة الحقوق من عام ١٩٢١ إلى عام ١٩٢٤، حيث تلقى الشريعة الإسلامية على يد الشيخ زيد، وهو العالم الثقة الذى اشتهر فى ذلك العهد بأن على يديه تلقى الشريعة كبار رجال مصر المعروفين فى تاريخ القضاء والسياسة.

ثم جاءت مرحلة التأليف فى السيرة النبوية، حيث أسهم فى هذا المجال أهل الفكر والأدب من رجال عصر التنوير الذى أشرق على إثر ثورة ١٩١٩، وقد رأى أدباء هذا العصر أن القرآن مصدر نور إلهى وإنسانى، ومنبع أدب وعلم وفكر لابد أن يستمدوا منه الإلهام، وأن يعلموا فى حقله المزهر الخصيب إلى جانب علماء الدين المتخصصين، فكان أن ظهرت مؤلفات إسلامية فذة مثل «حياة محمد» للدكتور هيكل، و«على هامش السيرة» للدكتور طه حسين، و«عبقرية محمد» لعباس محمود العقاد، و«محمد الرسول البشر» لتوفيق الحكيم، جعل منهجه فيه الاعتماد الكلى على الأحاديث المعتمدة ينطق بها الرسول وصحابته وكل من ورد ذكره فى الكتاب، ولذلك عكف على دراسة هذه الكتب المعتمدة، وهى على سبيل الحصر: سيرة ابن هشام

وتفسيرها للسهيلى، وطبقات ابن سعد، والإصابه لابن الحجر، وأسد الغابه لابن الأثير، وتاريخ الطبرى، وصحيح البخارى، وتيسير الوصول، والشمائل للترمذى وللبيجورى، وقد قرظ هذا الكتاب أعلام العصر ومنهم: مصطفى صادق الرافعى، صاحب «إعجاز القرآن» الذى وصفه سعد زغلول بأنه تنزيل من التنزيل.

وتبنى المجلس الأعلى للشئون الإسلامية طبع النسخة الإنجليزية لكتاب «محمد» لتوفيق الحكيم وتوزيعه فى أنحاء العالم، وذلك ضمن سلسلة «دراسات فى الإسلام».

ثم استمرت كتابات توفيق الحكيم فى الإسلام، فجاءت مقالاته فى كتابه «تحت شمس الفكر» ١٩٣٨ مثل «الدفاع عن الإسلام» و«منطقة الإيمان» و«نجم أحمد» و«سر العظمة عند محمد، صلى الله عليه وسلم» ، و«جوهر الدين».

وفى كتابه «فن الأدب» أفرد بابا للدين كتب فيه فصولا رائعة تحت عناوين «معجزة الدين» و«الحقيقة الكاملة» و«ثورة العقل» و«الماء الحى» و«الإيمان بالحياة» و«السماء هى المنبع».

وتوالت مؤلفاته فى شتى دروب الفكر الإنسانى ملتزمة برسالة ترقية الإنسان والإصلاح الاجتماعى، ولقد أكد فى ذلك على الدور الجوهرى الذى يلعبه الدين والنواحى الروحية فى تحقيق الهدف المنشود.

ثم كتابه الضخم «مختار تفسير القرطبى» الذى قال فى تصديره: «إن ضرورته هو ما نراه اليوم من الاهتمام المخلص بالدين مما يقتضى الرجوع إلى المنبع الأصلى للشريعة، ولما كانت المراجع مثل «تفسير القرطبى الجامع لأحكام القرآن» المشهور بأنه من أجل التفاسير وأعظمها نفعا يبلغ من الضخامة فى مجلداته الشعرين ما تشق قراءته على أكثر الناس، فقد رأيت أن أقوم بمثل ما قام به صاحب «مختار الصحاح» للتيسير على الناس باستخراج مختار فى مجلد واحد للجامع لأحكام القرآن، وقد حرصت فيه على ما سبق أن حرص صاحب مختار الصحاح فى مختاره من الاقتصار على ما لابد لكل متدين ومسلم وقارئ للقرآن من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن .

وأخيرا كتابه «الإسلام والتعادلية» الذى وضح فيه أن الإسلام يقوم على الإيمان بوجود الدنيا ووجود الآخرة، ولكل وجود شأنه المستقل، فالدنيا وجود يعمل فيه الإنسان كأنه يعيش أبدا، والآخرة وجود يعمل له الإنسان كأنه يموت غدا، لا طغيان لأحدهما على الآخر إلى حد الإفناء والإلغاء، وإن ما يميز الإسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والإسراف.

وقد استأذنا الأستاذ توفيق الحكيم فى نشر هذه البيانات تذكيراً للقراء بسابق اطلاعه وعطائه للفكر الدينى من قديم. وهو القائل: «إن الدين مصدر أساسى من مصادر الفكر والإلهام للأديب والمفكر والفنان وخاصة فى الإسلام، حيث يقول رسوله، صلوات الله عليه: «تفكر ساعة خير من عبادة سنة». ولا ينتقص فى هذا الوضع ما يحدث لبعض المفكرين وكتاباتهم من نقد ومن اختلاف فى الرأى ومن حساسيات للبعض من أسلوب أو منهج ، «ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولايزالون مختلفين» ، ونتابع رحلتنا مع أديبنا الكبير من خلال هذه الرحلة من صباه، والتى نعود فيها إلى ما رواه فى «سجن العمر».

* * *

شاطر وبليد

لا تعلق ذاكرتى بشىء ذى بال فى سنتى الأولى الابتدائية. سوى أنى عرفت زميلا كان يلعب معى أيام العطلة الأسبوعية. وفى يوم جمعة جاء إلى منزلنا بشارع الخليج المصرى يحمل نفيرا كبيرا مكسورا لفونغراف قديم صرنا نلعب به ساعة وإذا بوالدى يقبل علينا فى طريق خروجه متكئا على عصاه، فلما رأى زميلى وكان يصغرنى فى السن وقال له: «أنت مع الولد توفيق فى الفصل؟ فأجابه بالإيجاب، فسأله عنى هل أنا مجتهد؟ فما كان من زميلى وصديقى الذى كنت ألاعبه منذ لحظة ويلاعبنى بكل صفاء وهناء إلا أن قال بكل بساطة: هو «بليد»، ثم أردف قائلا عن نفسه: «وأنا شاطر». وعندئذ لم أشعر إلا وعصا والدى قد رفعت فى يده لتنهال على جسدى، دون سؤال أو تحقيق، ففررت جاريا عاريا واختبأت تحت سريرى، وتبعنى

والدى بالعصا وهو يصيح: «يا خايب يا تنبل والله لأوريك!» وسمع صياحه من فى البيت، وأقبلت والدتى وجدتى تسألان عن الخبر، فقال لهما والدى وهو يبعدهما عن طريقه: «الولد بليد وغير فالح فى المدرسة، الولد الأصغر منه شاطر وهو خائب!. وانحنى يبحث عنى بعصاه تحت السرير. فكنت أبصر طرف العصا يلاحقنى فأتفاداه وأنا أرتعد من الخوف. ولم أذرف دمعة ولم أصدر شهقة، فقد جمدت الرهبة والدهشة كل مشاعرى. لم أبك إلا بعد أن ابتعد عنى والدى، على أثر دفاع جدتى عنى وسحبها إياه من عصاه خارج الحجرة، بكيت لا لشعور بألم. فأنا لم أضرب ولم تمسنى العصا. ولكنى بكيت لشعورى بالظلم. وجاء امتحان آخر العام للنقل إلى السنة الثانية. فإذا أنا ناجح منقول بتفوق. وإذا زميلى من الساقطين الراسبين، وعجب والدى. واعترف أنه ظلمنى فى ذلك اليوم.

سرت فى السنة الثانية الابتدائية سيرا حسنا يؤذن بالتفوق. إلى أن جاء منتصف العام، فإذا بنا ننتقل من شارع الخليج المصرى إلى منزل آخر فى الحلمية الجديدة. وعند ذاك نقلونى من مدرسة محمد على إلى المدرسة المحمدية لقربها من منزلنا الجديد. وهنا اختل كل شيء فى حياتى الدراسية. لم تكن الدروس تسير بخطى واحدة فى المدرستين، فوجدت نفسى -خصوصا فى الحساب -أمام مسائل جديدة لاعهد لى بها. كانوا متقدمين فى البرامج فكنت أجلس أحملق فى السبورة ولا أفهم شيئا. وتعاقبت الدروس وأنا على جهلى. وتراكم الجهل على الجهل. فإذا أنا أتدهور تدهورا سريعا كان يشعرنى بمرارة شديدة وألم نفسى فظيع. ولم أجسر بالطبع على مصارحة أهلى بشيء؛ لأنهم ما كانوا قط قد عودونى على مصارحتهم بشؤونى، كنت أعرف مقدما ردهم على ضعف عندى: إنه التعنيف والتهديد بالعصا ،خفت أقول لهم إنى غير مستطيع تتبع الدروس، حتى لاأسمع صياحهم المألوف: لأنك بليد، لأنك تلعب!، لا مناص إذن من كتمان ما بى، وكنت أتلفت بحسد إلى زملائى الذين يرفعون أصابعهم بنشاط ليجيبوا إجابات صحيحة عن تلك المعميات فى القسمة والمسائل الحسابية العويصة، بينما كنت أتضاءل فى مقعدى بذلة وفزع، حتى لاتقع عين المدرس على إصبعى المختفية تحت المدرج، وحاولت أن أطلب إلى أحد زملائى

المجتهدين أن يفهمنى ما لم أفهم فلم يستطع إفهامى، فقد كانت الفجوة قد اتسعت بين ما أعرفه وما وصلوا إليه هم، ولم أجرؤ على سؤال المدرس لئلا يتضح له مقدار جهلى، كنت بليد الفصل بحق هذه المرة، وكان مآلى السقوط الذى لاريب فيه عند امتحان آخر السنة، لولا عناية الله التى أنقذتنى فى الوقت المناسب: فقد نقل والدى إلى دمنهور. فحولونى إلى مدرسة دمنهور الابتدائية، وفى مثل هذه المدينة من مدن الأقاليم كان من الطبيعى وجود صلة بين قاضى المدينة وناظر مدرستها، فلما علم الناظر بتكرار تنقلى فى عام واحد بين مدارس مختلفة بعد أن لحظ تخلفى بنفسه نصح والدى أن يحضر لى مدرسا من بين مدرسى المدرسة يعطينى دروسا خاصة فى المنزل بعد العصر إلى أن أتمكن من متابعة الدروس فى فصلى، وتم ذلك، وكان فيه الإنقاذ لىّ، وعدت إلى التفوق، وعادت إلى نفسى الثقة والروح المعنوية القوية، ونجحت آخر العام ونقلت إلى السنة الثالثة، وسرت فى دراستى سيرا طبيعيا طيبا .

ذكريات سود فى المدرسة

على أن إقامتى فى المدرسة المحمدية بالقاهرة، رغم ما أحمله لها من ذكريات سود، وكان لها ناحية أخرى لاأنسى محاسنها: كان من بين زملائى فيها تلميذ فى مثل سنى صادقته لطول ما كان يحدثنى عن المسارح التى ارتادها، أذكر أنه حدثنى بتفصيل أدهشنى عن مسرحية فيها شىء كنار الجحيم بلهبه وأبالسته تظهر فى منظر جعل يصفه وأنا فاغر فمى كالمخبول،. قال، فيما أذكر، إنها رواية «تليماك» فى جوقة الشيخ سلامة حجازى،. كما حدثنى أيضا من بين روايات تلك الجوقة عن رواية «عطيل» بألحانها وقصائدها، كما كانت تعرض وقتئذ فى تلك الفرقة،. لست أدرى هل يذهب إلى تلك المسارح وحده أو مع أهله؟، ومن أين كانت له النقود ؟، كل ما أعرف هو أنه كان يحدثنى صباح كل سبت عما يكون قد رآه ليلة الجمعة من مثل تلك الروايات، وقد دعانى مرة إلى الذهاب معه، ولكن لم أجرؤ على طلب الإذن من أهلى، فقد كنت أعرف مصير مثل هذا الطلب،. غير أنى تشجعت وسألت أهلى ذات جمعة أن يذهبوا بى إلى مشاهدة الشيخ سلامة، حتى أستطيع محادثة صديقى ذاك فيما رأيت

أنا أيضا،. وقد كنت فى المرحلة التى أستطيع فيها فهم تمثيله وتقدير غنائه وقصائده أكثر مما استطعت فى دسوق منذ سنوات عدة،. وكان لى ما أردت، فقد صحبتنى والدتى مع جدتى ذات ليلة إلى رواية «شهداء الغرام» فتتبعتها جيداً، وسمعت فيها غناء الشيخ سلامة فى قصيدته المشهورة «أجوليت ماهذا السكوت»، إلا أن الشيخ فى ذلك الوقت كان يعرج قليلا على المسرح ويتكئ على كرسى، كان قد أصيب بالفالج.

عهد القراءة الحقيقية

أما فى دمنهور فقد ابتعدنا عن كل فرجة، وانقطعنا عن كل فن، وهنا بدأ عهد قراءتى الحقيقية واستغراقى فى القصص على نطاق واسع، جعلت ألتهم التهاما كل ما يقع فى يدى منها، الجيد والردئ على السواء . كنت قد اجتزت تلك المرحلة الأولى للقراءة المتعثرة، تلك التى ذكرتها آنفا، عندما كان الكثير من معانى الكلمات يغمض على،. من ذلك كلمة «نص» كنت أقرؤها بضم النون وأفهمها على أنها «نصف» فإذا صادفتنى قصة مفتاحها فى خطاب يقول فيه مرسله الذى سيكشف لنا السر الرهيب وصدر بعبارة: «وها هو ذا نص الخطاب» ثرت فى نفسى من الضيق وقلت ولماذا نصه؟ نحن نريد الخطاب كله لانصه. أى نصفه. أما فى دمنهور فقد بلغت مرحلة التمكن من لغتى إلى درجة حسنة. ومهما يكن من أمر فإن لشغفنا بقراءة القصص فضلا فى تعلمنا اللغة والإنشاء بأمتع وأقرب الوسائل، ذلك أنه على الرغم من قيمة تلك القصص فإن أسلوبها، وخاصة المترجم منها بأقلام أولئك الشوام العارفين بلغتهم كان لايخلو من رصانة ونصاعة وإشراق.

الممنوعات من الكتب

إلا أن والدى ما كان يرضيه مثل هذه المطالعات، وما كان يشجع عليها قط، والويل لى إذا لمح فى يدى رواية منها! إنه كان يريد منى شيئا آخر، أذكر ذات يوم -قبل التحاقى بالتعليم الأميرى المنتظم- كان يوم جمعة، وقد ارتدى والدى جلبابه

المنزلى وتناول إفطاره وقرأ جريدته، ولم يجد بعدئذ ما يفعل بوقته، فناداني قائلا:

«تعالى أمتحنك!، » وناولنى كتاب «المعلقات السبع» ذلك الكتاب الذى كان يحبه هو يوترنم بأبياته،. وأخرج لى معلقة زهير بن أبى سلمى. وطلب إلى أن أقرأها بصوت مرتفع. فلما وصلت إلى ذلك البيت:

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة

يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

سألنى عن معنى «يصانع»؟ فلم أوفق إلى إجابة صحيحة، وأين لمن كان فى مثل سنى وقتئذ أن يعرف حقيقة المصانعة فى الحياة، وهو يجهل الحياة نفسها، وعلاقة الناس بعضهم ببعض، فى ذلك المجتمع المعقد المتشابك، فلما لم أجب بما يقنعه رفع كفه وضربنى على وجهى ضربة أسالت الدم من أنفى،.وجاءت على الصوت جدتى التى كانت تحبنى، فصاحت به، وأخذتنى من يدى إلى حجرتها، وأنا ألعن المعلقات وأصحابها، بل ألعن الشعر كله. وكان من الطبيعى والمنطقى أن أحبه كما أحبه أبى، ولكن الدم الذى سال من أنفى بسببه بغضه إلى نفسى مدة طويلة، وكيف كان يمكن أن أحبه وقتئذ وبينى وبينه دم مسفوك!، كرهت الشعر فى تلك المرحلة، كما كرهت السباحة بسبب أبى أيضا. ذلك أنه يوم أراد أن يعلمنى العوم فى الإسكندرية ذات صيف، لم يفعل غير أن جذبنى من يدى إلى حيث يسبح هو، فى الأعماق. دفعة واحدة، فكنت أتحسس القاع بقدمى فلا أجده فأرتاع ارتياعا شديدا، وكنت كلما جاءت موجة أشعر كأنها تقتلعنى اقتلاعا لتقذف بى بعيدا عن والدى، ولم يكن بالإسكندرية وضواحيها فى ذلك العهد ما يسمى «البلاج»، كانت شواطئ رملية وحشية شبه مهجورة، لكن أبى على كل حال كان فى إمكانه أن يبدأ بتركى أداعب الماء بقدمى قليلا فى بقعة قليلة الغور على الشاطئ، كما يحدث لأطفال اليوم، يعطون الجرادل الصغيرة الملونة يلعبون بها على مقربة من الماء، فلايزال بينهم وبين البحر مداعبة وملاعبة يتقدمون إليه بحذر ثم يبتعدون عن موجه الهادر، ويتدربون كل يوم على ملاقاته إلى أن تتم الألفة بينهم وبينه ويجدوا أنفسهم ذات يوم أكفاء للعوم على

سطحه دون خوف أو مشقة، أما أنا فلم أعرف البحر إلا وحشا ينتزعنى موجه بعنف إلى القاع العميق، وأنا أتجلد وأكتم الصياح حتى لاينتهرنى أبى، كل ما فعلت هو أنى أقسمت فى قرارة نفسى أنها آخر مرة، وأنى إذا خرجت منها سالما فلن أضع قدمى فى ماء بحر أبدا. وخرجت وبررت بالقسم، فلم تعرف قدمى البحر حتى اليوم. كان من الممكن أن أحب الشعر والبحر فى سن مبكرة لو أن أبى أخذنى إلى شاطئيهما برفق، ولم يدفعنى دفعا إلى الأعماق.

لم يكن والدى يدرك أن لكل سن قراءتها، كان يعاملنى، كأغلب آباء تلك العهود، كما لو كنت فى مثل سنه، كان يفرض على ما يحبه هو وما يقدره من مطالعات، فكان أهون ما وضع فى يدى من كتب وقتئذ هو كتاب «إميل القرن العشرين» ترجمة أحد زملائه فى القضاء عبدالعزيز بك محمد، وكذلك مسرحية «الإيمان» ترجمة زميل له أيضا فى القضاء صالح بك جودت عن المسرحى الفرنسى أوجين بريو. ظهرت الترجمتان فى ذلك الوقت، وكان كل من الزميلين قد عهد إلى والدى بعشرات النسخ للمعاونة فى توزيعها؛ إذ لم يكن هناك عندئذ ناشر أو دور نشر كان المؤلف أو المترجم يطبع ويوزع بنفسه لنفسه. وكنت أجد أكداس هذه الكتب التى لم يتمكن والدى من توزيعها متراكمة فى أركان حجرة مهملة، طالعت هذين الكتابين إرضاء لأبى، ووجدتهما على كل حال أكثر احتمالا من المعلقات.

الأساطير والمغامرات

إنى عندما أجد اليوم كتب الأطفال الملونة بما فيها من قصص وأساطير دينية وتاريخية ومغامرات خيالية، عندما أجد فى متناول يد ابنى وقتما كان فى السادسة والسابعة والثامنة قصص الأنبياء ملونة الرسوم فى أسلوب لطيف، وقصص الفراعنة واليونان والعرب. والإلياذة والأوديسة كلها ومغامرات «سويفت» و«روبنسون كروزو» وأقاصيص «أندرسن» وغير ذلك من المطالعات الممتعة الموسعة للخيال مبسطة سهلة التناول، أغبط هذا الجيل، بل إنى عندما أرى الروايات والقصص والمسرحيات يقرؤها الشباب دون رقابة أو اعتراض من أولياء الأمور، بل على العكس، أصبحت قراءتها

اليوم مما ينصحون به ويدفعون إليه، على اعتبار أنها مطالعات جدية محترمة، بعد أن ارتفعت اليوم كلمة الرواية أو القصة أو المسرحية إلى مواضع التبجيل لدى الناس جميعا من رسميين وآباء، عندما أرى ذلك كله أغبط كذلك شباب هذا الجيل وأطالبه أيضا بأن يقرن ما حبته به العصور الحديثة من معاونة وتيسير بإجادة منه أكثر وإتقان أعظم، فهو لم يتخبط على الأقل فى مطالعته، ولم يجد من يقف فى طريق سيرة العقلى الطبيعى .

إنى كنت أختفى بمطالعاتى القصصية عن عيون أهلى، كما لو كنت أرتكب وزرا من الأوزار مع أنها فى أغلبها كانت على مستوى جيد من حيث التأليف والترجمة، كنت أتسلل حاملا الكتب لأقرأها تحت سريرى، كان ذلك السرير مفروشا بملاءة تتدلى أطرافها إلى الأرض حاجبة من يختفى تحته كأنها ستارة مسدلة، فما كان أحد يرانى أو يكتشف مكانى، لكن تلك الملاءة أو الستارة كانت تحجب عنى النور، فما كنت أبالى أحيانا. وكنت أمضى أقرأ فى الظلام حتى أعجز عن تمييز الأسطر، فأخرج خفية وأحضر «شمعة» أشعلها وأعاود القراءة على ضوئها. هكذا كانت تسير الأمور، إلى أن حدث ذات يوم أن جاء موعد الغداء، فجعلوا ينادون على وأنا مستغرق فى قراءتى ثم فطنت إلى ندائهم المتكرر، فخرجت من تحت السرير مهرولا تاركا من ارتباكى الشمعة موقدة، وبينما نحن منهمكون فى طعامنا إذابصراخ يتعالى فى الطريق والجيران يتصايحون: «حريقة! حريقة! » فارتاعت والدتى وأرادت النهوض لتتحرى الخبر، فأجلسها والدى مطمئنا قائلا: لاترتاعى إنها ولاشك حريقة فى الشارع بأحد الحوانيت الصغيرة والجيران والمارة من دأبهم التهويل!. لكن. لم تمض لحظة حتى كان الطرق على بابنا نحن والناس يصيحون بنا: «عندكم حريقة!. عندكم حريقه» . وهنا أفاق أهلى ونهضوا فزعين مرتاعين يبحثون فى أنحاء المنزل. وإذا الحجرة التى أنام فيها قد تصاعد منها الدخان وتأجج فيها اللهب، وظل الجميع يكافحون النيران حتى أطفئت، وظل والدى يبحث عن سبب هذا الحريق ويسأل ويتحرى بدقته وتحقيقه، وأنا ساكت منكمش لا أنبس بحرف.

دمنهور وقطار الدلتا

لم تطل إقامتنا بمدينة دمنهور نفسها، فقد توفى عمى محمود الذى كان مستأجرا لأطيان والدتى بأبى مسعود، مات حقيقة هذه المرة، بعد أن ابتلع إيجار الأطيان طول مدة استحواذه على الأرض، فلم يكن يدفع إلا ما يسدد قسط الرهن مع الفوائد للبنك العقارى، كان هو المالك الحقيقى طول تلك المدة. والويل إذا سألته والدتى دجاجة أو أوزة أو صفيحة سمن. وكان يبدو عليه الضيق والتبرم إذا فكرنا فى الذهاب إلى هذه العزبة لتمضية ولو أسبوع واحد بها، وكانت زوجته لاتتحدث إلى الناس عن هذه الأرض إلا بقولها، عزبتى، مما جعل أمى تكاد تجن من الغيظ وهى التى لاتطيق أن يمس أحد شيئا مما تملك. لكن ماذا كان فى وسعها أن تصنع وعقد الإيجار طوق مسلط على رأسها، فما أن جاءها خبر موته حتى أيقنت بالخلاص.

وقامت إلى أرضها تزرعها بنفسها، أو تؤجر منها قطعا صغيرة لاتتعدى الفدانين أو الثلاثة لجملة مزراعين، وقد أقسمت قسما مغلظا ألا تؤجرها كلها دفعة واحدة لمستأجر واحد ما بقيت على قيد الحياة، وبرت بقسمها ولم تستأمن بعدئذ أحدا حتى ولا زوجها، أمسكت زمام أرضها بيدها ولم تسمح لمخلوق أن يمس سلطانها عليها، وقامت على شؤونها بما لها من قوة شخصية وقدرة على التنظيم والتدبير والإدارة.

ورأت خير طريقة لمباشرة الأرض أن تقيم فيها، وكان بها بيت صغير، فانتقلنا إليه، وهكذا عشنا وقتاطويلا فى الريف، ولم تكن المسافة بين أبى مسعود ودمنهور تتجاوز عشرة كيلو مترات، يقطعها قطار الدلتا فى نصف الساعة، فكنت أنهض فى الصباح المبكر والندى يتساقط على لأستقل قطار الصباح إلى مدرستى فى دمنهور، وأعود آخر النهار بقطار المساء إلا فى أيام الخميس، حيث كنا نغادر المدرسة فى الظهر، ولم يكن هنالك قطار فى تلك الساعة. فكانوا يرسلون إلى حمارا، أركبه فيوصلنى إلى أبى مسعود فى ساعتين. كان قطار الدلتا هذا غاية فى القذارة، تركب فيه الماعز والغنم إلى جوار أصحابها من الركاب مع الزكايب والمقاطف والقفف والبط والأوز والدجاج بصخبها وزعيقها، ولم يكن به غير مقصورة واحدة أى «ديوان» يطلق

عليه الدرجة الأولى، وهو نفسه قسم من عربة من عربات الدرجة الثالثة، ولايتميز عنها كثيرا، لم تكن هنالك درجة ثانية لماذا؟! لست أدرى، ربما لأنه لايوجد بالريف فى نظرهم إلا أحد اثنين إما فلاح، وإما «بنى آدم»، أى رجل نظيف. وهذا الرجل النظف لايشترط فيه أن يكون مأمورا أو قاضيا أو عينا من الأعيان. يكفى أن يكون شيخ خفر أو نائب عمدة أو عامل تليفون أو أى شخص يبدو عليه شىء من التنور، ويستطيع أن يفرد بين يديه جريدة من الجرائد، وأن يعوج لبدته، ويرتدى جلبابا سابغا نظيفا، وينتعل «بلغة» لامعة أو صارخة اللون. مثل هذا الرجل تكفى فيه مجرد النظافة ليكون أهلا لركوب ديوان الدرجة الأولى، سواء حمل تذكرة أولى حقيقية، أم تذكرة درجة ثالثة، دون اعتراض من كمسارى القطار الذى يتغاضى عنه لمجرد نظافته، فالنظافة هنا هى المعول عليه وليست التذكرة. كان والدى لايأنف من ركوب الدرجة الأولى هذه فى ذهابه وإيابه لحضور الجلسات فى دمنهور، لكنه مع ذلك كان يشعر بالحرج، لا بالنسبة إليه، بل بالنسبة إلى الآخرين الراكبين معه فى نفس «الديوان» كان مجرد وجوده يحرم كثيرا من أهل النظافة هؤلاء ممن اعتادوا ركوبها أن يقتربوا منها تأدبا واستحياء، كان يشعر أنهم يتحرجون ويتحاشون الجلوس بجوار قاضى البندر، فيتركون له المكان كله .

أبى وعربة الحنطور

وفى ذات يوم بينما كان والدى يركب عربة «حنطور» فى دمنهور نقله من المحطة إلى المحكمة، التفت إلى العربة التى يركبها وفحصها فحصا دقيقا ببصره، كانت عربة قديمة مخلعة متهالكة، ولكنها سليمة السلامة التى تمكنها من تأدية عملها المتواضع، وكان يجرها حصانان هزيلان، أحدهما أبيض والآخر أحمر، أما الأحمر فكان أصغر قامة من زميله الأبيض، وكان بجواره كأنه يستند إليه و«يتشعلق» به ويحتمى بظله، وكأنه لولا التوكؤ على صاحبه الأكبر لانهدم!، ربما كان هذا أيضا حال الأبيض، فهو يتوكأ على الأحمر دون أن يبدو عليه، أو تظهر من هيئته أنه معترف بضعفه، حصانان يتعاونان على البقاء، ويشجع أحدهما الآخر على مجرد الحياة.

والظاهر أنهما نسيا أو تناسيا أنه لابد لهما من طعام. فهما يضعان رأسيهما معا فى «مخلة» واحدة يقول الحوذى إن بها تبنا أو دريسا أو عشبا مجففا، لكن الخيل لاتتكلم، ولن تكذبه، بل تدس رأسها فى تلك المخلة ولاتتحرك. وهذا هو كل الدليل على أنها تأكل .

أما الحوذى فكان أقرع الرأس، يخفى قراعه بمنديل محلاوى كبير يربطه دائما حول رأسه ولايخلعه صيفا ولاشتاء، كان له اسم غريب مازلت أذكره حتى الآن: «خضرجى الرومى».

قال له والدى، وقد عرف اسمه، لأنه دائما يسأل أول ما يسأل عن اسم محدثه وعن حياته وعمله، كأنه متهم أو شاهد فى جلسة بمحكمة.

«اسمع يا خضرجى!. كم تساوى هذه العربة بخيلها؟. »

فأجاب الحوذى:

حوالى ١٨ جنيه يا سعادة البك،. »

فقال له أبى:

«ما قولك لو اشتريت هذه العربة بخيلها وبك أنت أيضا بهذا المبلغ؟» .

فاستغرب الحوذى كيف يدخل هو أيضا ضمن البيعة؟!، فوضح له والدى المراد: أنه يريد شراء العربة بخيلها بهذا المبلغ على شرط أن يأتى هو معها كحوذى فى نظير مرتب شهرى قدره جنيهان، يقبضه أيام المحاصيل، ويقطن العزبة فى دار من دور الفلاحين يعد له خاصة هو وعائلته بالمجان.

وقبل خضرجى الرومى، وأصبحت لنا عربة بحصانين هى التى وصفتها فيما بعد فى رواية «عودة الروح» بأنها العربة الملاكى الفخمة ذات الجوادين المطهمين!،

وهكذا أصبحنا نستخدم هذه العربة فى الانتقال بين أبى مسعود ودمنهور بدلا من قطار الدلتا أو الحمير. ولن أنسى منظر الحصانين الهزيلين وقد أطلقا فى غيط

البرسيم، أوان الربيع، ربيع المواشى، والطعام الأخضر النضر أمامهما كأنه البحر. وكأنى بهما يسبحان فى السعادة سباحة!، وسرعان ما بدت عليهما مظاهر الصحة والسمن، وإن كان كل منهما قد احتفظ بقامته، وظل الأحمر قصيرا إلى أن وجد الأقصر منه: ذلك الجحش الذى اشترته لى جدتى بمبلغ «بريزتين» أى ريال واحد. ليث هو الآخر يمرح فى غيط البرسيم مع زميليه الكبيرين معززا مكرما ما لبث وأنا معه فى الريف، فما أن وليت ظهرى وغادرته حتى وضعوا على ظهره غبيط السباخ وقادوه ذليلا مع غيره من الحمير إلى أشق المهام وأقذر الأعمال .

الريف الجميل

كانت حياة الريف فى تلك المرحلة من حياتى جميلة. على الرغم مما كان يداخلنى من شعور غامض أحيانا، واضح أحيانا أخرى، بضياع الفلاح وهوانه، فلقد كان من الأمور العادية أن أرى الفلاحين من حولى يبركون ويمدون أعناقهم إلى الترعة بجوار مواشيهم ليشربوا جميعا بنفس الطريقة، وقد فعلت أنا نفسى ذلك مرات معهم؛ فقد اندمجت فيهم ولم أعد أفطن إلا أنى منهم، وكنت أود لو تمتد بى هذه الحياة، لو لم يقع لى حادث أبعدنى. ذلك أنى كنت أواصل هناك أيضا قراءتى للروايات، فى الليل تحت نور ضئيل لمصباح زيتى فى حجرة تقاسمنى فيها جدتى وأخى الأصغر، وفى النهار بأى مكان منعزل فى الغيط أو الجرن، وفى ذات يوم أحسست بألم فى عينى اليمنى. لكن القصة التى أقرؤها كانت شائقة ممتعة طويلة الأجزاء دفعتنى دفعا إلى مواصلة القراءة رغم الألم. وإذا بوالدتى تنظر فى وجهى وتصرخ مرتاعة: كانت عينى حمراء ككأس من الدم يملؤها صديد، فذهبت بى فى الحال إلى دمنهور وعرضتنى على طبيب للعيون فقال: هذا رمد صديدى. وهو خطر على العين إذا لم تعالج علاجا حاسما سريعا وقد يستغرق العلاج وقتا، فعدنا إلى الإقامة بدمنهور، وحاول الطبيب علاجى جاهدا بتلك الأدوية والوسائل المعروفة فى ذلك العهد. «لم يكن البنسلين مع الأسف قد ظهر»، ولكن الداء استعصى عليه، وانزعج أهلى، ولم ينكر الطبيب أن عينى اليمنى مهددة بفقدان البصر، سمعتها بأذنى منه، يقولها لزائرة فى عيادته وهو يغسل لى عينى، لم يقلها صراحة، ولكن بطريقة أفصح من الصراحة، قالت له الزائرة فى همس سمعته وهى تنظر فى وجهى:

«أظن هذه العين لافائدة ترجى منها يا دكتور؟!» لم أسمع رده، ولكنى شعرت كأنه يسكتها بغمزة من كوعه، ويظهر أن اليأس خالج نفس الطبيب، فبدأ ينصح بالالتجاء إلى وصفات مختلفة، منها أن تأتى بحلاق يفصد لى دما، فجاءونى بحلاق، أذكر اسمه جيدا حتى الآن، لما كان له من فضل فى شفائى، اسمه: «على النوام»، فصد لى الدم بواسطة الديدان، ولم ينفع هذا أيضا بشئ، واشتد المرض ولم ينقطع الصديد، واعترف الطبيب بأن العين ضائعة، اللهم إلا إذا حدثت معجزة، وقد تحدث إذا استطاع أهلى السهر ليلة كاملة على عينى يغسلون صديدها دقيقة بدقيقة بالمطهرات، وجعل أهلى يوزعون فيما بينهم نوبات السهر، وهو يتشككون فى مقدرة كل منهم على مقاومة التعب والنعاس. وإذا بالحلاق «على النوام» ينبرى ويتطوع بالقيام هو وحده بالسهر طول الليل على تلك العين، وقد كان، فقد لبث إلى جانب فراشى، لاتكل يده عن غسل العين دقيقة بدقيقة. لم يكن يرفع القطنة المبللة بالبوريك إلا ليضع قطنة جديدة. كنت أشعر بحركة يده طول الليل لاتهمد ولاتسكن إلى أن طلع الصبح، وحضر الطبيب ونظر إلى وجهى فتهلل وجهه. إن الخطر قد زال. وإن الشفاء فى الإمكان، لقد أنقذنى الحلاق «على النوام» الذى لم ينم تلك الليلة لحظة واحدة!.

من حسن حظى أن هذا المرض حدث فى الصيف، خلال الأجازة السنوية بعد أن كنت قد امتحنت ونجحت، ولو أنه حدث أثناء السنة الدراسية لكان سببا فى رسوبى أو تأخرى عاما آخر. فقد استغرق هذا المرض وعلاجه نحو ثلاثة شهور، ولم تستطع العين أن تعود إلى حالتها الطبيعية إلا بعد تلك المدة، ومع ذلك فهى حتى اليوم لم تزل أضعف من الأخرى .

الفصل الحادى عشر

رواية لم تتم بدأها توفيق الحكيم عام ١٩٤٤

الفصل الأول

نداء يتكرر إلى الجرسون طالبا القهوة المضبوطة «فريو الافريه» كل صباح فى عين الوقت، على إفريز تلك القهوة الصغيرة من مقاهى عماد الدين، وكان الجرسون ماركو يعرف صاحب الصوت، فلا يلتفت إلى مكانه، بل يكتفى بالنظر إلى ساعة المحل، إنها العاشرة، هو إذن ميعاد ذلك الزبون المشهور الذى يعرف المارة مكانه الدائم من إفريز القهوة، فيختلسون إليه النظر، إن خبر هذه القهوة قد تخطى حدودها الضيقة وانتشر إلى جهات بعيدة، ففى كل صباح ترد القهوة رسائل عدة باسم ذلك الزبون العجيب. وما كان ماركو يعرف شيئا أول الأمر عن زبونه سوى أنه يأتى فى موعده وينصرف فى موعده، ويتناول قهوته فى موعدها، ويعطيه بقشيشه المعتاد لايزيد ولا ينقص، وقلما يدعو شخصا إلى الجلوس. وإذا دعا أحدا أو جلس أحد من تلقاء نفسه معه، فقلما يتذكر أن يطلب له مشروبا، وإذا طلب له فقلما ينتهى الأمر بأن يكون هو ثمن الطلب. وليس له من جليس سوى شخص واحد، قد تجاوز الستين بقليل، يأتى قبل العاشرة بقليل أو بعدها بقليل، يحتل المقعد المجاور ويطلب قهوته ويدفع ثمنها صامتا، يجيل النظر فى الشارع والمارة دون أن ينبس هو بكلمة ما، وما فتح فمه بالكلام تدفق وانساب ليزاب المطر، لايحفل ولا يسأل عما إذا كان صاحبه الغارق فى أفكاره يصغى إليه أو لايصغى.

تلك كانت معلومات ماركو عن الزبونين الدائمين، فلما كثرت الرسائل. وكان بعضها بالبريد، وبعضها باليد من أشخاص لم يجرؤوا على مواجهة المرسل إليه، واتجهوا بها إلى الجرسون، سألهم الجرسون عن ذلك الرجل الذى يتحرجون من مقابلته قبل الإذن. فعلم عنه ما كان يجهل ، عرف أنه صحفى معروف. وأنه شرع قلمه لمناصرة الضعفاء والمظلومين ومحاربة المستغلين والظالمين. عرف اسمه إنه «يوسف فكرى». هذا حقا اسم سمع الناس تتهامس به فى القهوة، ثم أخذ يفطن إلى مقالات لهذا الصحفى يطالع نبذا منها مترجمة فى الصحيفة اليونانية التى يقرؤها فى أوقات فراغه.

إنه إذن زبونه هذا الذى تلقبه الصحف «صديق الضعفاء». لقد فهم إذن سر عطفه على ماسح أحذية المحل وسؤاله له من حين إلى حين عما يكسب فى عمله وعما يكفيه ليعيش حياة كريمة. منذ ذلك اليوم الذى عرف فيه ماركو صفة زبونه وهو مزهو به، فخور بخدمته، يخاطبه بقوله «يا أستاذ»، كما سمع ذلك ممن يخاطبونه فى شئونهم وشكاواهم. أما الجليس الآخر فلم يعرف عنه أكثر من أنه طبيب، شغل وظيفة حكومية لايدرى بالضبط ما هى، ثم أحيل إلى المعاش منذ شهور. أى منذ ظهوره فى هذه القهوة. ثم عرف اسمه بعد ذلك من صديقه الصحفى. عندما يسأل عنه قائلا: «لماذا تأخر حتى الآن الدكتور سيد نافع؟»، تلك كانت معلوماته عن الزبونين. ما الذى يربط هذين الرجلين؟ ما وجه التقارب والتشابه بينهما؟ أتراها العاطفة الإنسانية التى توحد بين قلبيهما؟ هذا الصحفى المدافع عن الضعفاء، وهذا الطبيب الخادم للمرضى .

– القهوة يا ماركو!

قالها مرة أخرى يوسف فكرى. فصاح الجرسون من داخل قهوة.

– حالا يا أستاذ!

وجلس الأستاذ على مقعده المختار على إفريز القهوة، ونظر إلى حذائه. ثم صاح ينادى ماسح أحذية المحل. ولم يسمع جوابا أراد أن يكرر النداء ، ولكن شخصا أنيق الملبس، حاد النظرات، صارم القسمات، فى الستين وليس فى رأسه شعرة بيضاء. حليق الشاربين، شديد العناية بمظهره، هبط على الكرسى المجاور، دون أن يلفظ غير كلمة واحدة «صباح الخير»، ولم يرد الصحفى التحية ، بل نظر إلى القادم قائلا:

– إنت تأخرت يا حضرة الدكتور!

فجلس الدكتور سيد نافع وهو يمسح جبهته بمنديله ، ثم قال : «تأخير بسيط» تلزم خدمة؟

– لسانى ، ما رأيك فى لسانى اليوم؟

وأخرج يوسف فكرى لسانه للطبيب، ولكن الطبيب لم ينظر إليه، بل أرسل بصره إلى الطريق يشاهد المارة والسيارات العابرة، وهو يقول بغير اكتراث:

- وسخ كالمعتاد .

فقال الصحفى باسما:

- لا أسألك عن لسانى الذى يتكلم ويملأ الصحف.

- إذن لاتسألنى، صحتك جيدة، وعندما تمرض سأقول لك .

- لابد أن أسألك كل صباح عن صحتى ، ما فائدة وجود الطبيب بجوارى كل يوم؟

كان هذا حقا مما يريح الأستاذ فكرى ، ذلك السؤال الدائم أحبه الطبيب عن كل ما يتعلق بصحته. ما آكل وما يأكل وما يريد أن يأكل. وما شعر به وما توهم وما ينبغى له من أسباب الوقاية. وما لايجد ضرورة للكلام فى الصحة. يتجه إلى مصالح أخرى يشير فيها طبيبه ، فيسأله رأيه فيما ينبغى سلوكه فى طريق حصول على الربح الأوفر من نشر كتاب مثلا يضم مجموعه مختاراته الصحفية، ثم هل ينشره فى طبعة محدودة باهظة الثمن أو شائقة «زائعة» منخفضة السعر؟، وهل يودع الربح رصيدا لبنك أم يبتاع به أسهما وسندات؟! فإذا انتهى الكلام فى ذلك ، ولم يجد لدى جليسه رأيا ولانفعا قال له بلهجة من يجرى سبقا صحفيا: «تكلم عن نفسك وعن ماضيك وذكرياتك وقصة حياتك»، وهنا ينفتح فم الطبيب كالميزاب يسرد تاريخ حياته. بينما ما يراه مفيدا له وطريفا، ثم يغضى عن الباقى، تاركامفتوحا فى الهواء .

أقبل ماركو يحمل القهوة المضبوطة الخاصة بالأستاذ. فابتدره الأستاذ:

- أين الولد أبو طاقية؟

قال الجرسون وهو يضع الفنجان أمامه:

- مشغول بغسل البلاط جوه،

أشار الطبيب إلى الجرسون طالبا قهوته السادة المعتادة ، وابتعد ليأتى بالطلب. وتناول يوسف فكرى فنجانه، وجعل يرشف منه وهو يراقب حركة المرور فى هذا الشارع المزدحم. شارع عماد الدين وضجيج المترو الذى يخترقه ويفرق بين رصيفيه المألوف ذلك المشهد المتكرر كل يوم، وهو فى تكراره لايزداد إلا متعة، مثلا: منظر ذلك الشيخ المعمم الضرير الذى ينطلق أمام المقهى اسمه «الشيخ مكوك» ، إنه متسول من نوع مبتكر ، يراقبه قليلا والتفت إلى جليسه قائلا:

- إنت ملاحظ الشيخ مكوك؟

الطبيب الذى لايفوته شيئا فى الشارع هو الآخر مراقبا متسمعا. إنه يستطيع أن يجزم أن الشيخ مكوك لايسأل صدقة ولا يلفظ كلاما لزبائنه. كل ما يفعل هو أن يقف فاتحا أذنيه وخياشيمه، فإذا سمع جواره هفيف ثوب نسائى أو شم على مقربة منه أريج عطر أنثوى، مد رقبته الطويلة المترجحة تجاهه وقال الكلمة الواحدة التى لايغيرها طوال يومه: «تسمحى تعدينى يا ست؟» فإذا وصلت به السيدة إلى البر الآخر مجتازة به خط المترو، وهمت بتركه قال لها شاكرا الكلمة الأخرى التى لايغيرها أيضا طوال يومه: «ربنا ما يحرمك من نور عينيك!» وهنا تفتح له حقائب السيدات وتقع فى كفه النقود دون أن يسأل شيئا. ثم ينتظر سيدة أخرى تعود به إلى الرصيف الأول، ثم يكرر العملية. إنه أذكى من أن يطلب بلسانه. فهو أحرص من أن يعترف بأنه سائل متسول، لا، إنه ليس إلا عابر سبيل. وهو لايسأل الناس إلا خدمة يسيرة مباحة لمثله. وهو لاشك يدرك بفطرته الذكية أثر شعور الرضى الذى يملأ نفس من قام بخدمة لعاجز أو لضعيف. إن شعور الرضى عن النفس أشد حافزا للكرم من شعور الإشفاق على الغير، هكذا كان يفكر الدكتور سيد نافع .

ووقفت عندئذ دراجة أمامهما ونزل عنها ساع من سعادة دار كبيرة للنشر، تقدم بمظروف مختوم إلى يوسف فكرى، فتناوله وفضه بعد أن صرفً الساعى واستخرج «شيكا» نظر فيه ثم دسه فى جيبه.ولم تفت هذه الحركة جليسه الطبيب فبادره قائلا بخبث:

- ما هذا الذى تخفيه فى جيبك؟ نقود طبعا!

فأخرج الصحفى الشيك وقدمه إلى صديقه:

- أيهمك أن تعرف؟ تفضل! .

فتناول الطبيب الشيك ونظر إليه، وجعل يقرأ على مهل بتلذذ :

- مبلغ وقدره مائتا جنيه لاغير، البنك الوطنى، مبروك!، وأعاد الشيك إلى صاحبه، وأردف يقول:

- هذا طبعا دفعة من حساب كتابك الأخير «دماء الشعب»، بهذه المناسبة، كتابك الأخير هذا، اسمح لى أن أقول لك بصراحة، قرأت ربعه ولم أستطع إتمامه، ما هذا الكرب يا أخى، أنت تعرف أنى رجل لاعمل له الآن ومصاب بالأرق، أى أنى أحب أن أقرأ شيئا ينعش نفسى، يشرح قلبى، لا أن أقرأ كتابا ككتابك مملوءاً بفقر الشعب وهَمّ الشعب ودم الشعب، ومن امتصه ومن ذبحه ومن سلخه،

فرماه الأديب بنظرة كلها سخرية ومرارة ورثاء وقال:

- تريد أدب الأبراج العاجية، الأدب الذى أفسدكم وأفسد المجتمع،

ومر عندئذ شاب فى نحو العشرين، ضامر الجسم، شاحب الوجه، يحمل صندوقا صغيرا لمسح الأحذية، لايبدو فى خشبه الأبيض الرخيص أنه تكلف فى صنعه نفقة، ولم يكن بالصندوق غير علبة واحدة من الورنيش الردئ، وزجاجة مكسور عنقها فى سائل كثيف أحمر. فما أن دنا من يوسف فكرى حتى جثا على ركبتيه وتناول قدميه قائلا «تمسح يا بيه!»، ولم ينتظر جوابا. فقد بدأ العمل فعلا: فتركه الأديب يعمل قائلا له بتراخٍ:

- من غير إذن؟

- أول استفتاحى يا بيه. ربنا يديم عزك!

- امسح بسرعة، قبل ما يحضر دومه يشرب من دمك!

- أنا غريب. وصلت مصر من يومين .

- من أي بلد؟

- السويس.

- سبب تشريفك؟

- القسمة.

وخيل إلى يوسف فكرى أن خلف هذه الكلمة الأخيرة قصة من واقع الحياة، وكل شيء خلفه قصة من واقع الحياة يهتم بها غاية الاهتمام. فأخرج القرش من جيبه وجعل يلوح به للشاب ويغريه بالكلام. فعلم منه أنه ابن بائع جوال من باعة الفاكهة في السويس، ممن يعرضون بضاعتهم على عربة يد. وقد لبث مع أبيه في هذا العمل حتى كبر. فرأى أبوه أن يلحقه بدكان كبير للفاكهة، ليتسع له مجال التقدم والحظ. ونجح في إلحاقه بمتجر الفاكهة. ولبث فيه عامين، تعلم فيهما الكثير من شئون هذه التجارة. إلى أن وقع حادث بسيط قد يحدث لكل بائع فى أى حانوت ويمر بسلام لولا الحظ العاثر. ضبطه صاحب الدكان وفى فمه مشمشة أعجبته تخيرها من بين المشمش المعروض فى القفص، ولم يرد الاعتراض فبلع المشمشة وهو ينكر. فوقفت فى حلقه. وغاظه ذلك فأغلظ لصاحب الحانوت في القول، فأشهد عليه التاجر من فى المكان، وأصر على تسليمه للبوليس. فهرب من البلد ماشيا على قدميه، إلى أن وصل إلى القاهرة بلا نقود ولا طعام .

سمع الأديب ذلك فقال من بين أسنانه:

- تاجر رأسمالى، ظالم!

والتفت إلى الشاب سائلا :

- اسمك يا شاطر!

- محسوبك عطية علوان القفصى،

وظهر عندئذ ماركو يحمل فنجان القهوة وكوب ماء للدكتور سيد نافع. فما أن

رأى الشاب القريب مكبا على قدم زبونه حتى صاح:

امش يا ولد من هنا، المسح هنا ممنوع، عندنا بويجى المحل، وسمع دومة الصياح فى الداخل، فعلم أن حقوقه فى خطر، فترك خيشة مسح البلاط، وخطف من أحد الأركان صندوق مسح الأحذية، وخرج إلى الآخرين رافعا فى الهواء فرشاته الضخمة كأنها حسام وهو يصيح هو الآخر:

- امش يا ولد من هنا. وألا وشرف النبى أفلق دماغك!

فحمل الشاب صندوقه الصغير، وجرى هاربا فى وجه طارديه دون أن يقبض قرشه. وكان القرش لايزال فى يد الأديب، فرجا ماركو أن ينادى الشاب ليعود فيأخذ حقه. ورجا دومه أن يعود إلى عمله داخل المحل، حتى يطلبه ليتم طلاء حذائه، وهدأ القوم. وانصرف كل لشأنه. ورجع الشاب مترددا متخاذلا خائفا، فنبذ إليه الأديب بالقرش، فلم يتناوله، بل أكب على حذاء زبونه قائلا:

- أكمل المسحة .

- لا، خذ قرشك وروح لحالك،أحسن لك من المشاكل. فتناول الشاب القرش وقبله ووضعه على جبهته، فالتفت الأديب إلى جليسه الطبيب وقال:

- هذا أيضا ضحية من ضحايا المجتمع، سوف أكتب عنه مقالا،

فقال الدكتور سيد نافع ساخرا:

- وما الذى استفاده هو من مقالك؟ أخرج من جيبك جنيها وأعطه له،

- جنيه؟!

- فقط جنيه واحد من المائتين التى فى جيبك!، ربما يغير مصيره أكثر من ألف مقال من مقالاتك الرنانة! اسمع كلامى، هذه الضحية من ضحايا المجتمع أحوج الآن إلى مالك من مقالك.

أتمزح ؟!

- بل أقول الجد! ألا تقول إنه مظلوم ومهضوم؟ إعطه جنيها من الجنيهات المائتين التى وصلت جيبك من «دماء الشعب»!،

فلم يدر يوسف فكرى بماذا يجيب. ونظر فوجد الشاب واقفا والقرش فى يده يتبع المناقشة. فانتهره قائلا:

- منتظر حاجة؟

فارتبك الشاب خجلا وحياء، وتحرك منصرفا بصندوقه. ولكن الدكتور سيد نافع استوقفه قائلا بلهجة قاطعة:

- انتظر يا ولد، البيه سمح لك بجنيه،

فصاح الأديب فى جليسه:

- جنيه؟ جرى لعقلك شىء يا دكتور سيد؟!

- إنه ليس ماسح أحذية! بل هو غريب محتاج، وأنت نصير الفقراء والمحتاجين، وفى جيبك شيك بمبلغ،

- وهو كذلك، وهو كذلك،

لفظها يوسف فكرى بغيظ مكتوم وهو يخرج محفظته ويلتقط منها ورقة مالية من ذات الجنيه، دفعها بسرعة إلى الشاب المذهول وهو يقول له:

- استلم الجنيه، وتعال هنا قل لى النتيجة؟! إنت فاهم؟ فتناول الشاب الورقة المالية بتردد وحفظها فى يده الممدودة غير مصدق أنها له، إلى أن شجعه الطبيب بلهجة الآمر:

- دسها يا شاطر فى جيبك، واتفضل من غير مطرود!، فانصرف الشاب ويده مشغولة بدس الجينه فى ثيابه وفمه ممتلئ بالدعاء والشكر وهذيان الفرح، بينما الأديب ينظر إليه وهو يبتعد ويختفى فى غمرة الطريق. مرددا لجليسه من بين أسنانه:

- استرحت الآن؟

- وإنت؟ ألم يسترح قلبك الرحيم؟!

قالها الدكتور وهو يختلس النظر إلى صديقه بخبث، وأقبل ماركو عندئذ من داخل المقهى حاملا أربع خطابات. ما لبث أن قدمها إلى الأديب قائلا: إنها وردت فى بريد الأمس وحفظت عند صراف المحل فى خزانته إلى أن جاء منذ لحظة، فأخذ يوسف فكرى يفض الرسائل ويقرؤها على عجل، واستبقى رسالتين أعاد قراءتهما على مهل. ثم طواهما بعناية وحفظهما فى جيبه. أما الرسالتان الأخيرتان فإنه كاد يلقى عليهما نظرة خاطفة أدرك منها مضمونهما حتى هم بتمزيقهما، وكان صديقه الدكتور يراقبه فى طرف خفى، ولم تكن تلك عادته معه فى كل الأحيان. فهو فى أكثر أيامه مشغول بنفسه عن شئون جليسه، يخشى إزعاجه أو إشعاره بأنه يتدخل فيما لايعنيه من أموره. لأنه يتخيل أهل القلم والفن قوما ذوى بوادر ونزوات. ولكنه فى بعض الأحيان النادرة، وخاصة فى ذلك اليوم ،يحس كأن شيئا غامضا فى طبيعته الأصيلة يدفعه على الرغم منه إلى الخروج عن حرصه المصطنع، فمد يده بسرعة إلى الرسالتين وأخذهما برفق من يد صاحبه وهو يقول:

- تسمح؟

وظن الأديب أن جليسه يريد أن يتولى عنه تمزيقهما فتركهما له، ولكنه رأى أمارات حب الاستطلاع فى عينيه اللامعتين ويديه المتمهلتين وهو يقلب بين أصابعه الخطابين فقال له:

- ليس فيهما سر، بريد عادى، اقرأهما إذا شئت، ثم دس يده فى جيبه وأخرج الخطابين الآخرين اللذين احتفظ بهما وقال له:

- وهذا أيضا فى البريد العادى، اقرأ كما يحلو لك!

وخجل الدكتور قليلا وهم برد الخطابات الأربعة، ولكن الأديب كان قد انشغل عنه ببائع الكتب القديمة الذى يمر كل صباح بالقهوة حاملا كوما من المجلدات ارتفاعه أكثر من ثلث المتر فوق كفين قد مات إحساسهما من ثقل الحمل وطول التجول على مقاهى القاهرة.

وما كاد البائع الحصيف يلمح المؤلف حتى صاح مناديا: الكتاب الجديد، دماء الشعب، يوسف فكرى، فداخل الأديب شعور الرضى، وأومأ إلى البائع بالاقتراب، وجعل البائع يعرض عليه بضاعته، والمؤلف يقول له مازحا:

أتبيع الماء فى حارة السقايين! قل لى : دماء الشعب سوقه ماشية؟

- كمثل النار فى الهشيم يا أستاذ!.

وأراد أن يبيع مما يحمله فأخرج من الكوم نسخة قديمة من ديوان المتنبى، جعل يتحدث عن ندرتها فى السوق، وعن رخص ثمنها الذى سيحابى به يوسف فكرى لفضله على الأدب، ولكن الأديب صرفه بإشارة من يده قائلا:

- تبت أشترى منك الكتب القديمة، متذكر ديوان بشار، ما رأيك فى أنه ملأ لى ملابسى بالبق،

- لك حق يا أستاذ، الحجرة اللى كنت ساكنها الأول كان فيها من غير مؤاخذة أكلان، لكن أنا عزلت وشرفك فى حجرة نظيفة من يومين .

فلم يبد على يوسف فكرى أنه صدق قوله. فقد ألقى على ثياب البائع نظرة ارتياب وأشار إليه بالانصراف وهو يقول له بسرعة «بعدين، بعدين!»، وأذعن البائع للأمر فاحتضن كومة كتبه كأنها حجر على بطنه وقام يصيح: «دماء الشعب، دماء الشعب!» حتى ابتعد .

وكان الدكتور سيد نافع منهمكا فى تلك الأثناء فى قراءة الرسائل، وقد بدأ بالخطابين اللذين احتفظ بهما صديقه، كان أولهما من معجب متحمس يقول: «هذا الأدب الجديد العارى من كل بهرج ورنين وزينة وخداع، هذا الأدب الواقعى فى تصوير المجتمع وبؤسه ومطالبه، هذا الأدب الصريح المجرد من كل زيف لفظى وفكرى. هذا الأدب النابع من أغوار الحياة قد تمثلنا فى كتابك، إنك لم تحد قط عن مذهبك فى الأدب الشعبى، عاش قلمك لشعبك يا نصير الشعب،» وقرأ الطبيب الخطاب الثانى فوجده أيضا من معجب مؤمن يقول: «الآن آمنت بأن الإنسانية بخير على الرغم من

آلامها وجراحها مادام فيها قلب مثل قلبك، هذا القلب الرحيم الفياض بالحب والعطف على ضحايا المجتمع. لقد كشفت فى كتابك يا سيدى عن نفسك، ويا لها من نفس!، إنها نفس إنسان يتعذب أسى الناس، وهذا وحده يكفى للارتفاع بك إلى مصاف الملائكة، ملائكة الرحمة،». وفرغ سيد نافع من هذين الخطابين وطواهما بنفس العناية ليردهما إلى صديقه، ثم نشر الخطابين اللذين أمر بتمزيقهما، وقرأ أولهما، وهو من صياد بالمنزلة يقول: «أصبت فى عينى بمرض انفصال الشبكية فذهبت إلى المستشفى الأميرى فطردونى، وقالوا لى إنها عملية صعبة وتحتاج إلى مال وعناية. وأنا رجل فقير أشتغل باليومية فى مركب صيد يملكها أحد المعلمين الصيادين فى الناحية. ونصحنى بعض من يقرأ الجرائد أن أكتب إليك لتساعدنى بكلمة توصية لأحد الأطباء المعروفين»، وقرأ الخطاب الثانى، فإذا هو من معلمة أولية تقول: «مأساتى يا سيدى هو أنى أرى فرصتى الوحيدة فى السعادة أمامى ولا أستطيع أن أخطو إليها. إنى يتيمة ولى أخت أصغر منى أعولها وأنفق على دراستها بالثانوية بمرتبى الضئيل. تقدم لخطبتى شاب هو معقد أملى. فإذا ضاع منى فقد ضاعت سعادتى وتحطم قلبى. وهو عماد حياتى التى لاسند لها. لم أستطع بالطبع لظروفى القاسية أن أدخر لنفقات الجهاز الضرورى. إذا استطعت يا سيدى أن تقرضنى عشرين جنيها أردها لك شاكرة من أعماق قلبى الكسير عندما تطمئن حياتى الزوجية وأتمكن من الادخار، فإن الله يتولى عنى ثوابك على هذه المروءة العظيمة، واعذرنى إذ تجرأت على هذا الطلب، فإلى من غيرك أتجه بمشكلتى وألتمس المعونة على حلها، أنت يا من تفيض سطور كتاباتك رحمة بالفقراء والمحتاجين،»

وهم الدكتور سيد نافع بتمزيق هذين الخطابين، ولكنه تردد، والتفت إلى صديقه اللاهى بمشاهدة حركات الشيخ مكوك ومراقبة أحوال المارة وقال له:

– طلبات المساعدة تمزقها؟

فاتجه إليه الأديب بسرعة ونظر فى وجهه نظر من يستشف ما وراء العبارة، ولم ينتظر الطبيب، بل أردف يقول بشكل طبيعى أيضا:

- تسمع نصيحتى؟

- نعم، تفضل!

- لو كنت فى مكانك،

قالها سيد نافع وهو يتمهل فى إتمام كلامه ناظرا إلى وجه صديقه. ولكن صديقه لزم الصمت انتظارا لبقية الكلام، وكل شىء يدل على أنه أحس ما ستأتى به البقية. ولم يجد الطبيب وجها للإطالة. فمضى قدماً يزين له الرد على الخطابين. والمطلوب بسيط جدا بالنسبة إليه. ماذا يضيره أن يرسل بطاقة توصية إلى طبيب معروف يجرى العملية لهذا الصياد البائس، ما من طبيب يجرؤ إذا سأله الأديب الشهير ذلك، بل إنه سيقبل إجراء العملية بسرور لأنه سيرى فيها دعاية له بعد وساطته، أما مبلغ العشرين جنيها الذى سيشترى به سعادة المعلمة المحتاجة، فهو ضئيل جدا بالنسبة إليه. إن فى جيبه الآن مائتين من الجنيهات فماذا يضيره لو نقصت إلى مائة وثمانين؟، هل هذا النقص اليسير سيؤدى به إلى الإفلاس؟. إنه قطعا لن يغير من حياته شيئا. ولكنه سيقلب كل حياة هذه الإنسانة الوحيدة المسكينة. إنه مؤلف، إنه قصصى، إنه يخلق أشخاصا على الورق ويلذ به ذلك كثيرا، وينفق من أجل ذلك الخلق الوهمى كثيرا من الجهد والضنى وسهد الليالى. أفلا يلذ له أن يخلق أشخاصا آدمية من جديد بغير جهد، وببضعة جنيهات قد ينفقها أحيانا فى لا شىء، وللدكتور سيد نافع فى بعض الأحيان لسان ذلق لو كان لمحام لربح به أعقد القضايا. وهو يعرف تلك فى نفسه، ولقد تكلم بقوة، وأورد حججا لاتقاوم إلى أن فرغ، فقال الأديب من بين أسنانه:

- أنت مسقط على؟!، أنت مصيبة ونزلت على رأسى.

- على جيبك!

قالها ضاحكا، ثم استأنف كلامه وحججه، وجعل يزين لصديقه الرد على الخطابين وتلبية المطالب التى جاءت بهما، عملا بالمبادئ التى ينادى بها فى الصحف، بل وعملا بالمبدأ الشعبى القائل: «اعمل خير وارميه البحر!» ومن يدرى لعله لن يندم

على ذلك. وهكذا ظل به حتى أحرجه إحراجا لم يجد معه ردا ولا دفعا. وانتهى الأمر بالأديب أن رفع صوته مناديا ماركو ليأتي له بورق لخطابين مع ظرفين وهو ينفخ:

- أمرنا لله!

الفصل الثانى

دقت الساعة الواحدة بعد الظهر. وهو موعد الانصراف. فنهض الدكتور سيد نافع وانصرف إلى الشقة التى يقطنها فى عمارة بالدقى مع أسرته، أى امرأته، وهى كل من يعيش معه الآن. فقد تزوجت ابنته الوحيدة وخرجت مع زوجها إلى مسكن خاص. أما يوسف فكرى فقد انصرف إلى الحجرة المفروشة التى يقطنها عند امرأة إيطالية فى السادسة والأربعين من عمرها، كانت فى شبابها راقصة معروفة فى «الكيت كات». وهى تقيم مع خادمتها العجوز فى شقة بعمارة ضخمة على بعد خطوات من القهوة. وكان الأديب هو النزيل الوحيد فى هذا المكان. فهذه الراقصة المعتزلة «مارشيلا» لاتعرض للإيجار غير حجرة واحدة من مسكنها المحتوى على حجرات ثلاث. تحتفظ لنفسها منها بواحدة، وتجعل الثانية قاعة للطعام، وتؤجر الثالثة. وقد نزل يوسف هذه الحجرة منذ سنوات أربع، أى منذ أن صار وحيدا بعد انفصاله عن زوجته الثانية. فهو فى حياته التى لم تتجاوز الخامسة والأربعين قد تزوج مرتين. الزوجة الأولى قد توفيت. والزوجة الثانية طلقت. ولم ينجب أطفالا على الإطلاق. ولولا ذكريات حياته الزوجية التى تزوره من حين إلى حين كأنها أشباح لما اعتقد أن تغييرا طرأ يوما على نظامه المألوف منذ الشباب الأول. نظام العزوبة والحرية.

ولقد اطمأن إلى السكنى عند هذه الإيطالية ؛ لأنها فهمت طبيعته واحترمت حريته. فهى تعرف متى تحادثه ومتى تصمت عنه. يكفيها نظرة إلى وجهه لتعرف هل هو منشرح للكلام أو مؤثر للسكون. وهى تؤاكله فى أكثر الأحيان وخصوصا فى الغداء. فإذا دخل قاعة الطعام أدركت من هيأته حالته النفسية وما يدور فى رأسه. فإما أن تقبل عليه تحادثه وإما أن تجلس فى مكانها من المائدة تجاهه محاولة ألا تشعره بوجودها .

جلس فى ذلك اليوم إلى مائدة الغداء، فما كادت مارشيلا ترى وجهه حتى أدركت أن فى رأسه شاغلا، فتركته لأفكاره، فجعل يأكل مطرقا مفكرا فيما حدث بالمقهى. ما الحافز لسيد نافع على ما فعل؟ أوَ شعوره الرحيم بالمحتاجين؟ أمعقول أن يكون هذا الرجل الهازل أشد منه اهتماما بحال الضعفاء؟ كلا من غير ريب. كل ما فى الأمر أن سيد نافع قد سخر منه. وهذه طبيعته. إنه أحيانا يحب السخرية بالناس لمجرد اللهو، ولو أدى ذلك إلى إيذائهم. أليس هو نفسه الذى كشف له عن طبيعته هذه التى ظهرت فيه منذ الطفولة؟ ألم يقص عليه يوما فيما يقص عن حياته هذه القصة: وهو أنه عندما كان فى الثالثة من عمره نزلت دراهم زوجة عمه وابنها فى زيارة لبضعة أيام. وكانت زيارة هذه السيدة تسره، فيما قال، لأنها كانت طيبة القلب مرحة النفس تجيد سرد الحكايات التى تخلب لب الأطفال. فقصت عليه حكاية كنز يفتح بكلمات مسحورة. فلما كان اليوم التالى قاد ابنها وكان فى الرابعة من عمره إلى حجرة «الكرار»، وفيها إناءان من الفلفل المخلل، أحدهما حلو يأكل منه والده، والآخر حراق تأكل منه والدته. فأوهم زميله الطفل أنهما لو أكلا كل ما فى الإنائين فإن الكنز ينفتح فيظفران بما فيه. وأعطى الطفل الإناء الحراق، واحتفظ لنفسه بالإناء الحلو، وأخذا فى الأكل، فالتهب فم زميله الطفل وبكى وأراد الكف عن الأكل، فجعل هو يشجعه ويعيره بأنه هو متحمل بلا شكوى ولا ألم ولا بكاء. فكان الطفل المسكين ينظر إليه وهو يأكل بغير عناء، فيحاول جاهدا أن يحاكيه فيمضى فى ازدراد النار المحرقة واللعاب يسيل من فمه والدموع تنهمر فى عينيه، إلى أن ألفى نفسه يصرخ على الرغم منه وهو مستمر فى الأكل، وجاءت أمه تجرى على صراخه. فلما علمت بحكاية الكنز التى اخترعها زميله ضحكت وعجبت ونورت طفلها الغافل بحقيقة «المقلب» الذى شربه من صاحبه الشيطان الصغير. نعم، إن الدكتور سيد لم يزل فيه طبع ذلك الطفل القديم. بل إن هذا الطبع قد لازمه فى كل أطوار حياته. ألم يقص عليه أيضا ما صنعه مع مدير المستشفى زميله وصديقه يوم كان يعمل طبيبا ووكيلا لمدير أحد مستشفيات القاهرة؟ كان ذلك المدير معروفا بأناقته فى الملبس. أناقته كانت حديث الممرضات ومثار إعجابهن. قالت كبيرة الممرضات الأوربية ذات يوم إنها لم تر

رجلا كالمدير فى جمال الزى ونظافة الثياب. فانبرى لها الدكتور سيد يقول إنها أناقة ونظافة من الخارج، ولو استطاعت الاطلاع على ثيابه الداخلية لوجدتها قذرة ممزقة. فلم تصدق الممرضة. فوعدها أن يريها رؤية العين، وفى ذات صباح بينما كان المدير يسير فى مروره اليومى بالمستشفى ومعه الدكتور سيد وكبيرة الممرضات، أراد أن يهبط السلم إلى العنبر. وكان فى أعلى السلم «جردل» ماء ممزوج بحامض الفينيك، وضعه الخدم لغسل الدرج، فنزل المدير أولا وهو يختال فى ثيابه الأنيقة وحذائه اللامع. فتركه الدكتور سيد حتى بلغ أسفل الدرج وعندئذ تعمد صدم الجردل بقدمه فانقلب بمائه المحمض على رأس المدير فأغرقه. وأسرع سيد إليه وهو يتأسف لزلة القدم غير المقصودة. فلم يبد على المدير غضب بل ابتسم وضحك وهرع إلى الحمام لتجفيف ثيابه فى أسرع وقت. فأحضرت له «برنس حمام» فدخل وارتداه، بعد أن خلع كل ملابسه المبللة. وما كاد يذهب إلى حجرته، حتى انقض الدكتور سيد على ملابس المدير الداخلية فالتقطها وأراها للممرضة وهو يشير إلى ما بها قائلا بلهجة الانتصار:

«ما رأيك الآن فى هذه الهلاهيل؟!» فهمت الممرضة وهى لاتكاد تصدق عينيها: «لقد أصابت حقا فراستك!» ذلك هو سيد نافع، وحبه لكشف ملابس «الناس الداخلية». وتلك هى بعض مقالبه، وإن روح الشر فيها تغلب على روح الدعابة، هكذا جعل يفكر يوسف فكرى. نعم روح الشر كانت خلف طبيعة صديقه الدكتور الساخرة.

فلا يعقل، إذن، وهذه طبيعته أن يكون دافعه الرحمة بالمحتاجين. كل ما فى الأمر أنه رأى المائتين من الجنيهات، وتلك غلطة يعترف يوسف الآن فيما بين نفسه أنه قد ارتكبها، ما كان ينبغى أن يطلعه على هذا المال. من يدرى؟ لعله أثار فى نفسه حسدا أو حقدا. وهو الذى دخل حياته العمل وخرج منها إلى التقاعد دون أن ينجح فى الحصول على قرشين. فالدكتور سيد نافع لم يفتح عيادة ولا معملا. ولم يعش حياته إلا خاملا قانعا بمرتب الوظيفة. وهو مع ذلك ليس بالطبيب الجاهل أو الردئ. بل هو الأحمق لأنه يكتب فى الصحف ويدافع عما يسميه مشكلات المجتمع، آه لو علم أنه لمن أتفه الأمور أن يقيم إنسان الدنيا ويقعدها فى الصحف!، ولكن الدكتور سيد نافع لم يكن يقول ذلك صراحة، بل ولاتلميحا، لأنه كان يعرف أن صراحته ستكلفه فقد

جليسه. وإذا فقده فإنه لن يضمن العثور على جليس آخر فى هذا المقهى، له عين حرصه على المواظبة فى المواعيد المناسبة. ولكن إحساس يوسف فكرى الخفى كان يحدثه بكل ما يضمره صديقه الطبيب. كان يشعر برأيه فيه. وكان ذلك يغيظه منه. ولكنه كان يتحمله على علاته ؛ لأنه كان يجد فى الطبيب مؤنسا له فوائد كثيرة. فقد كان يجد عنده دائما الرأى الصواب فى كل ما يستشيره فيه من شئون الصحة والناس والدنيا. ولكنه اليوم قد خيب ظنه. فهذه المشورة التى كلفته واحدا وعشرين جنيها لايبدو أنها مشورة نافعة له. وأدهى من ذلك وأمر أن يكون دافعها العبث به. قد تكون شيئا مماثلا لما صنعه بزميله ومديره الذى كشف ملابسه الداخلية، وما وصل يوسف فكرى إلى هذا الخاطر حتى ارتجف قليلا. ولكنه لم يقف عنده، بل هرب منه فى الحال. وعاد إلى ما كان فيه من جمع مقالب صاحبه الطبيب. لماذا هو يشعر نحوه ببغض؟ لم يرد أيضا مواجهة الجواب، بل أسرع يقنع نفسه أنه لايبغضه لا اليوم ولا قبل اليوم. إنما هو يدرسه ويحلله. نعم إنه يريد أن يعرف سر هذا الرجل. ذلك السر الذى جعل من رجل ممتاز مثله إنسانا فاشلا! أهو خلقه ؟ نعم خلقه ولاشك شئ غير مريح، شئ متعب، شئ يوحى للقريب منه أنه مصدر متاعب. هاهى ذى ابنته الوحيدة. وهى كل أمله وأمل زوجته. ما كادت تتزوج وتشعر بالحرية حتى انطلقت هى وزوجها يعيشان بعيدا عن نيره. حقا هو نير ثقيل ذلك الخلق الذى طبع عليه. إن المسكينة زوجته لم تشعر بهذا النير؛ لأنها وديعة طيبة القلب تؤمن بحق الزوج المطلق على امرأته. وقد عاشت حياتها معه خاضعة لإرادته خضوعا لاتحاول الانحراف عنه. فلما رأى ابنته وزوجها قد خرجا على سلطانه، أعلنها قطيعة بينه وبينهما. وحرم على زوجته أن تذكر اسم ابنتها فى البيت طول الحياة واحترمت الزوجة المسكينة أمره مرغمة. فكانت تكتم عن زوجها اسم ابنتها كما تكتم عبراتها.

ما أن جاء المساء حتى كان يوسف قد نسى ما حدث فى يومه، واستغرق يفكر فى حجرته فى أمر مقال الغد. كان عليه أن يهاجم الحكومة ويناصر قضية العمال وصغار الفلاحين. ولكن الذى كان يحيره هو العثور على الموضوع. ولم يكن هذا بالشئ اليسير على من يكتب طول الوقت فى عين الاتجاه. ترك الورق قليلا. واستلقى

إلى الوراء يجيل بصره فى الحجرة شارد البال. كانت حيطان حجرته مزينة برسوم كلها من لون واحد. ففى الصور صورة كتب تحتها «الجوع»، وليس فيها غير خطوط سوداء وزرقاء ودوائر ومكعبات داخل بعضها فى بعض. وأخرى كتب تحتها «كفاح الشعب»، وليس فيها سوى عنقود من العيون المحملقة. وثالثها اسمها «الأمل»، وليست إلا عبارة عن أصابع بغير أكف وأرجل بلاسيقان، نظر إلى هذه الصورة كأنه يستمد منها الوحى. ولكنها بالطبع لم تستطع أن توحى إليه بشئ. فمد يده إلى صحيفة فوق مكتبه وقرأ أسطرا فى تلك الحملة الموجهة ضده: «أهو أديب حق ذلك الذى يجعل هدف الإنسانية البحث عن رغيف؟، إن مهمة البحث عن الخبز هى من اختصاص وزارات التموين والاقتصاد، أما مهمة الأدب الحق فهى البحث عن المقومات العليا للكائن البشرى، طرح يوسف الصحيفة من يده وأمسك بالقلم وكتب: «يجب لكى يوجد الكائن البشرى أن يوجد الخبز أولا، وأنه لخير ألف مرة للأدب أن يبحث للفقير عن لقمة من أن يبحث لجائع يتضور عن مقوماته العليا، كفى هراء يا أصحاب الأبراج العالية!، قلوها صراحة: إنكم تريدون من رجل القلم أن ينفض يده من مصير الضعفاء من البشر!، وأعجبته حجته وأحس فيها قوة مفحمة. فجذب مقعده وسوى جلسته واندفع فى الكتابة، مأخوذا بالحماسة، وعندئذ طرق باب حجرته طرقا خفيفا. وفتح الباب برفق وأطلت منه مارشيلا برأسها باسمة. وأرادت أن تفتح فمها بكلام. فأشاح يوسف عنها بوجهه وأشار إليها بيده أن اتركينى الآن. فاختفت مسرعة خجلة وأغلقت الباب كما كان. وما كاد الباب يغلق حتى فطن. وأدرك أن مارشيلا لايمكن أن تزعجه الآن إلا لسبب. ولابد أن يكون هذا السبب مما يسره أو ينفعه. فأسف ووضع قلمه. ومرت فى رأسه كلمح البصر قصة علاقته بمارشيلا. هذه المرأة التى فقدت قوامها ورشاقتها وجمالها ولم يبق لها من مجدها القديم غير إعلان ضخم من إعلانات الحائط تتوسطه صورتها الجميلة واسمها الكبير يوم كانت فى الثلاثين راقصة الملهى الأولى يجرى خلفها من العشاق كبار البلد من حكام وأثرياء. وكان ينفق عليها الألوف، ويهدى لها مجوهرات بلغت الألوف. أضاعتها كلها فى القمار، ولم يبق لها إلا هذا الإعلان، تزين به صدر حجرتها فيراه الداخل من الباب ملصقا بالجدار. إنه كل ما يربطها بالماضى.

وهى على الرغم من انقطاع صلتها بعملها الغابر فإنها لم تزل تعيش فى جوه، ولاتكف عن الحديث عنه ويلذ لها تقصى أخبار الراقصات الجديدات فى الملاهى وطريقة رقصهن وأسلوب حياتهن. وكان يوسف يجد عندها فى أوقات فراغ باله من صنوف الذكريات ما يغريه بالإصغاء الطويل. فكان فى ليالى الشتاء عندما يكره الخروج يجلس إليها فى حجرتها يتأمل الإعلان القديم ويستمع إلى أحاديثها. وكانت هذه المرأة جمة الأدب معه. بل مع كل إنسان. لم تكن بالمبتذلة ولا الساقطة فى سلوكها مع ما فى محيطها السابق من ألوان السقوط. فهو يستطيع أن يجزم أنه منذ نزل عندها لم يلمح رجلا غريبا فى البيت. خلا هذين الحبيبين. لم يكن يزورها أحد سوى بضع زميلات من أهل فنها. يأتين لاستشارتها والإيناس برأيها وخبرتها من حين إلى حين. وكان هو يحرص من جهته على أن يعاملها بأدب وحذر. حتى لاترفع بينهما الكلفة رفعا مخلا. ومرت الشهور على هذا النحو. وهو راضٍ كل الرضا عن حياته فى كنف هذه المرأة الدمثة المغرقة فى إكرامه، فقد كانت توليه من عنايتها وتبذل له من خدمتها ما يشبه الإغداق. كان هو حقا محور الرعاية فى هذا البيت، فقد عرفت أنه لايتعشى غير فاكهة، فكان يدخل حجرته فى المساء فيجد من أصناف الفاكهة الغالية والنادرة أحيانا ما يملؤه غبطة وارتياحا وهناء. وكان فى كل صباح يجد فى الحمام مناشف جديدة. وبين يوم وآخر ملابسه مغسولة ومكوية ومنشاة. وجواربه القديمة مرتقة، وأحذيته العتيقة مجددة. وكانت تصنع له بنفسها من الأطعمة ما يشتهى. ومن فطائر الشاى ما يحب. كانت حقا تتقاضى منه أجرا طيبا مجزيا. ولكنها لم تكن بالتاجرة التى تبغى الربح الفاحش من ورائه. لم يكن خلق الشح فيها، بل لقد احتفظت بخلق إسرافها القديم. كانت تعطيه بماله ما ينبغى بل أحيانا أكثر مما ينبغى أن تعطى. وكان هو يعيش فى هذا النعيم ويتمنى أن يبقى أبدا. فهو قد أنفق حياته فى الفنادق والبنسيونات وقاسى منها كما قاسى غيره من النزلاء. ولكن هذه المرأة ليست بصاحبة فندق ولامديرة منزل، إنها فى أعماقها فنانة لم تزل. والفنان كائن خلق ليعطى لا ليغنم. وإذا غالى فى الثمن فإنه يغرق فى البذل، مرت الشهور على هذا النحو رتيبة هادئة. اللهم إلا ذلك الشاب المتأنق الخجول الذى تدعوه مسيو ساسون. ابن المليونير

الذى يملك العمارة وهو لايأتى إلا إذا احتدم الخلاف بينه وبين صديقته إيزابيلا: فتاة جميلة ذات دلال كانت أمها زميلة لمارشيلا فى الكيت كات وماتت بالسل. كان يأتى أحيانا ومعه صديقته الفتاة لتصلح بينهما مارشيلا لما لها على الفتاة من تأثير. إلى أن كانت ليلة من ليالى الربيع سهر فيها يوسف منكبا على ورقة يكتب مقالا طويلا عن الأزمة الوزارية التى فى الأفق. طلبها منه خصيصا صاحب الجريدة لغرض بالذات. وهو يفهم جيدا حين يهاجم صاحب الجريدة ورئيس تحريرها بشخصيته العجيبة الشريرة وحياته الأعجب وفلسفته الفريدة التى يعبر عنها بلون الورد التى فى عروقه فإنه يعرف لماذا اختاره هو، وفتح النافذة فدخلها هواء دافئ يتخلله نسيم رطب أنعش صدره العارى تحت الروب دى شامبر الحريرى. وإذا نقر خفيف على الباب. وقبل أن يأذن بالدخول فتح الباب وظهرت مارشيلا فى غلالة رقيقة لاتكاد تستر جسمها وقد تهدك شعرها الذى تصبغه تارة باللون الأشقر الفضى وتارة باللون البنفسجى، حسب الموضة التى يفرضها عليها حلاقها، دخلت وهى ترح على وجهها ونحرها بيدها وتقول: «الساعة الآن الأولى بعد منتصف الليل ولم يغمض لى جفن من الحر ومواء القطط فى الطريق، ولم تنتظر دعوة إلى الجلوس، فارتمت على مقعد قرب النافذة، ويوسف ينظر إليها متعجبا موجسا. فهذه أول مرة تتصرف فيها هكذا، ترى ماذا دهاها؟. ولحظت نظرته وفهمت معناها فبادرت تقول: «إنى آسفة، لقد أزعجتك. أليس كذلك؟.» ولم يجد هو بدا من أن يجيب: «لا، ليس هناك إزعاج» ولكن صوته لم يكن يوحى بصدق. ومثل مارشيلا لايفوتها فهم موقفه. ولكنها مع ذلك لم يبد عليها أنها منصرفة. بل لقد تشبثت بمقعدها وشجاعتها، ولبثت لحظة تتحرك كمن يجاهد للخلاص من شئ. وكأنما ضاقت بالكتمان فانتزعت من فمها الكلمات انتزاعا: «سامحنى، لم أستطع، إنى لم أستطع،».

ارتبك يوسف قليلا وترك القلم يسقط من يده، لكنه لم يلبث أن تماسك وتأمل الموقف فى لمحة واتخذ قرارا. تجاهل فى الحال مراد المرأة، وتظاهر بالغباء وقال لها: حقا!، أنا أيضا لم أستطع. إن الجو ثقيل كاتم للأنفاس، ولكنى كما ترين أتحامل على نفسى لأكتب مقالى مرغما، نصيحتى لك أن تذهبى إلى الحمام وتأخذى دشا باردا!».

ثم عـاد إلى قلمه فـأمسك به وانكسى على الورق يكتب دون أن يلقى بالا إلى المرأة التى انصرفت فى خزى وهى تتلعثم بكلمات من بين شفتيها المرتجفتين: «نعم، حقا، دش بارد!» واختفت،

كان منظرها وهى منسحبة بخزيها، كما لمحها من طرف خفى، قد أثار فى نفسه شيئا من، رثاء ورحمة أو عطف، ذلك الإحساس الذى نشر هذا الأمان الكبير!، كان ذلك تفكيره وقد نفذه. والعجيب أنه قد وجد فيه متعته هو أيضا. إن السعادة معدية كالمرض. هكذا كان يقول، ولكن يوسف لم يكن مثله فى الطبيعة. إنه لايستطيع فهم الأمر على هذا الوجه. صديقه الطبيب يستطيع أن يفيق بين منح القلب ومنح الجسد. أما هو فلا يتصور أى متعة جسدية إلا مع من يحبها أو يشتهيها على الأقل. أما الصدقة والإحسان وكرم النفس فهى أشياء يسمعها من صديقه باسماً متندراً وهو بين المصدق والمكذب. كان الدكتور سيد يقول له: «إن زير النساء الحقيقى (الدون جوان) هو قبل كل شىء رجل كريم. لايحب كل هذا القدر من النساء لنفسه فقط، لا، إنه ليس أنانيا. إنه يحبهن لأنفسهن. مهمته الأولى أو رسالته الخالدة فى تاريخ البشرية هو إرضاء النساء، إرضاء كل من تصادفه. لأنه من غير المعقول أن قلبا واحدا يمتلئ بالعديد من النساء يتجدد باستمرار، لا، إن القلب عند الدون جوان الحق هو منبع كرم لا منبع أنانية،

ولكن يوسف ليس بالدون جوان. إنه يعرف هذه الحقيقة من نفسه. إنه لايرى غير المرأة التى يتعلق بها. وعندئذ تصبح فى نظره كل نساء الأرض ماعداها كالعدم. إنه رجل المرأة الوحيدة. وهذا عكس زير النساء.

تعقيب اللواء أسعد عبد العزيز جاويش

في مذكرات الأستاذ توفيق الحكيم التي يكتبها الأستاذ جمال الغيطاني، ذكر الأديب الكبير بعض الوقائع الخاصة بوالدي المرحوم الشيخ عبدالعزيز جاويش، إذ قال: "كانت حركة الحزب الوطني ضد الاحتلال الإنجليزي وليس التبعية التركية، وكانت هناك اتجاهات ضد الأقباط، على رأسها الشيخ عبدالعزيز جاويش الذي كان ينادي بأن نجعل من جلدوهم نعالا، ومن شعورهم حبالا".

وفي الواقع فإن هذا القول فيه تجنٍ كبير على التاريخ والوقائع الثابتة، ويبدو أن ذاكرة أديبنا الكبير قد أسقطت بعض التفاصيل، كما أنني أجد الفرصة مناسبة لتوضيح الظروف حول هذه المقولة التي تنسب إلى المرحوم والأديب الشيخ عبدالعزيز جاويش، إذ حدث أن صحفيا اسمه فريد أفندي كامل يعمل بجريدة الوطن، كتب مقالا شديد اللهجة، حفل بالعبارات العنيفة، وهنا قام والدي بكتابة مقال في جريدة اللواء كان بمثابة الرد على مقال فريد أفندي كامل، وكان بعنوان: "الإسلام غريب في دياره" في هذا المقال الذي وردت فيه العبارة التي ذكرها توفيق الحكيم، جاءت العبارة في معرض التشبيه وليس التهديد، إذ يقول الشيخ عبدالعزيز جاويش بالنص "، ولو كنتم من رعايا الملك ليوبولد في بلاد الكونغو لاتخذ من شعوركم حبالا ومن جلودكم نعالا ولمزق أجسادكم بالسياط".

لقد كان المقال كله ردا على مقال فريد أفندي كامل الذي شبه فيه العصر الذي يعيشه بعصور الرومان، والاضطهاد، وكان مقال الشيخ عبدالعزيز جاويش بمثابة الرد على كاتب هذا المقال وحده، وإذا عدنا إلى نص ما كتبه والدي، والنص موجود ومنشور في عدة كتب، بالإضافة إلى نشره في جريدة اللواء، وكله حافل بالدعوة إلى وحدة عنصري الأمة، يقول المرحوم الشيخ عبدالعزيز جاويش في المقال:

"عشنا في هذه البلاد دهرا طويلا، فكنا كما شاء لنا الإسلام إخوانا في الوطنية، شركاء في المرافق الحيوية، نتجاور ونتزاور ونتشاور ونتسامر ونتعاشر ونتناصر فما الذي بدل شؤونكم وجعلكم على غير ما كنتم؟"

وهكذا يعبر المقال كله عن روح محورها درء الفتنة، ومحاربة التعصب، وليس الدعوة إلى التعصب، وللأسف فإن عناصر مغرضة التقطت جملة واحدة من نص المقال، وعزلتها عما قبلها وبعدها، وراحت تشهر بالشيخ عبدالعزيز جاويش، بغية تصوير رجال الدين الإسلامى على أنهم مثال للتعصب الوحشى، وتلك نظرة مغرضة أربأ بأديبنا الكبير أن يقع فى سوء الفهم بتأثيرها، وأدعوه الى قراءة التاريخ قراءة متأنية فاحصة، وعدم الأخذ بالأقوال التى يروجها المغرضون.

ومن المثير، ومن الأمور التى يسجلها التاريخ، والتى قد لا يذكرها الأستاذ توفيق الحكيم، أن صاحب جريدة الوطن نفسه، تناسى المعركة التى دارت بين أحد محرريه وهو فريد كامل وبين الشيخ عبدالعزيز جاويش، وكتب فى جريدة الوطن، فى العدد الصادر برقم ٨٦٩٧، فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٢٣، مدافعا عن الشيخ عبدالعزيز جاويش عندما تعرض لحملة ظالمة إثر عودته من تركيا (وليس من ألمانيا كما قال توفيق الحكيم)، كتب صاحب جريدة الوطن القبطى يقول: "ما كادت جريدة الأخبار تعلن بلسان الشيخ عبدالعزيز جاويش أنه عاد الى القطر المصرى حتى غصت الصحف السعدية بريقها، وأسقط فى يدها، وهبت تناوئ الرجل وتغزى به السلطات ذات الشأن متمنية عليها أن ترده على أعقابه، وأن تنال من حريته الشخصية، وليس سبب هذا الموقف المزرى الذى وقفته الصحف السعدية إشفاقها من مزاحمته لدولة سعيد باشا، بل إن السبب الحقيقى هو أن الشيخ عبدالعزيز جاويش كان خصما لسعد باشا أيام كان وزيرا للمعارف، وهو صاحب مقالة، ظلموك يا سعد"، وغيرها من المقالات التى كان الشيخ ينتقد سعدا إذ ذاك، فكأنما سعد لا يزال حاقدا عليه طاويا جوانحه على السخيمة، فما أن عاد الرجل إلى الوطن حتى أوعز إلى صحفه أن تستنكر عوده، وأن تسعى سعايتها الشائنة المخجلة.

نعم لقد كان المرحوم الشيخ عبدالعزيز جاويش ضد سعد زغلول، ولكن متى؟ كان ضد سعد زغلول عندما كان وزيرا فى ظل الاحتلال البريطانى، ولكنه لم يكن ضده عندما أصبح سعد زغلول زعيما للشعب المصرى، إن تاريخ الشيخ عبدالعزيز جاويش حافل بالجهاد، ومنذ أن رأس جريدة "اللواء" جريدة الحزب الوطنى بعد وفاة مصطفى كامل

فى عام ١٩٠٨، ومنذ مايو سنة ١٩٠٨ وحتى فبراير ١٩١٢، مدة رئاسته للتحرير قدم للمحاكمة عدة مرات، وعرف السجون، ثم النفى والتشريد، فى يوليو ١٩٠٨ كتب مقالا يحتج فيه على بعض أعمال القمع التى قامت بها الحكومة فى السودان، وقدم للمحاكمة، وحكمت ببراءته، وهذه هى المرة الوحيدة التى برئ فيها الشيخ.

وفى ٢٨ يوليو سنة ١٩٠٩ كتب مقالة فى ذكرى حادثة دنشواى ندد فيها بالقاضيين بطرس غالى باشا وأحمد فتحى زغلول، فحكم عليه بالحبس ثلاثة شهور، ونفذ الحكم فور صدوره، يقول المرحوم الأستاذ على الغاياتى:

"فى يوم الاثنين ١٤ شعبان سنة ١٣٢٧- ٢٠ أغسطس سنة ١٩٠٩، أى بعد الحكم على الأستاذ بخمسة أيام قامت مظاهرة وطنية كبرى بحديقة الأزبكية، وكانت مظاهرة استياء من الحكم وانعطاف على السجين الكريم، وألقيت الخطب، واقترح عمل وسام يشترك فيه الشعب يسمى "وسام الشعب" ليتقلده الأستاذ يوم خروجه من السجن فى احتفال حافل، فتهافت الناس على الاكتتاب، وتألفت لجان فى سائر البلاد باسم "لجان الوسام"، وما زال باب الاكتتاب مفتوحا حتى تم صنع الوسام على أجمل شكل، وقلده الأستاذ يوم خروجه من سجن الحرية فى حفلة شائقة أقيمت لتكريمه فى فندق شبرد".

لقد وضع الشعب المصرى المرحوم الشيخ عبدالعزيز جاويش فى موقعه، فالشعب يعرف الذين ضحوا من أجله. ويوم أن توفى، كتب كريم ثابت مقالا فى مجلة اللطائف المصورة، يقول فيه: مات فقيراً. تلك كانت نهاية فقيد الوطن والإسلام. وكان مأتمه مأتماً قويا".

هذا ما كتبه كريم ثابت، لعل هذه التفاصيل تكون قد غابت عن ذاكرة الأديب الكبير توفيق الحكيم، ولعل فى التذكير بها الآن عبرة لمن يتصدى لذكر سيرة الرجال الذين خدموا وطنهم، وضحوا من أجله أن يعود إلى التاريخ أولا، فكل شىء مسجل ومدون، فقط علينا أن نقرأ، وألا نتجاهل، أو ننسى .

---

* بعد نشر هذا الفصل (الفصل السادس) فى مجلة آخر ساعة أرسل نجل الشيخ عبد العزيز جاويش هذا التعقيب الذى أوردناه كاملاً .

فهرس الكتاب



توفيق الحكيم يتذكر

« الأدباء هم القادرون على النفاذ إلى داخل الضمير المصرى، إلى التعبير عما بداخله، من هنا بدأ الحديث عن أدب مصرى، ومسرح مصرى، وفن مصرى، وشعر مصرى، كان الأديب إذ يكتب قصة، يضع قبلها عبارة « قصة مصرية »؛ المسرحية لابد من التأكيد على أنها مسرحية مصرية، البنك، بنك مصر، وشركة البواخر، شركة مصرية ... ، كان تركيزنا على كل شيء باعتباره مصريا، كجزء من محاولة بلورة الذات، كنا نريد أن نثبت أن مصر قادرة ، عندما تمسك مقاليد أمورها ، على تسيير أوضاعها، كان الأدباء فى ذلك الوقت عديدين، أذكر منهم: محمد حسين هيكل، الذى كتب (زينب) أول رواية مصرية، المنفلوطى الذى كان يعرب الروايات، ومهد بذلك للرواية، وكان هناك الزجالون، والشبان من كتاب القصة القصيرة، مثل: محمود تيمور، ومحمد تيمور، وطاهر لاشين، وغيرهم، فى الموسيقى كان هناك العبقرى سيد درويش، فى الرسم محمود سعيد، فى النحت محمود مختار، فى الاقتصاد طلعت حرب » .

هذا الكتاب حوار طويل مع الأديب الكبير توفيق الحكيم ، نُشر أولاً فى حلقات ظهرت بجريدة الشرق الأوسط، ثم اكتملت فى شكل فصول عام ثلاثة وثمانين . ونشرت فى مجلة آخر ساعة ، وها هو المجلس الأعلى للثقافة يُصدرها كاملة فى كتاب بمناسبة الاحتفال بمئوية ميلاده .


Bibliotheca Alexandrina
0247882